श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेव

संरक्षक

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको युद्धकौशल

—सूर्यविक्रम ज्ञवाली

पृथ्वीनारायण शाहले आफ्नो एकीकरणको अभियानमा १७४४ ई. देखि १७७४ ई. को ३० वर्षको अवधिमा अनेक लडाईं गरेको कुरा हामीलाई थाहा छ तथा ती लडाईंको परिणामस्वरूप विविध भाषाभाषी तथा थरी-थरीको चलनचाँजो औ व्यवहार भएका अनेक सानातिना जातिको एकीकरण भै ठूलो नेपाली राष्ट्रको जन्म भयो। उनले गरेका लडाईंहरूको रीति विचार गरी उनको युद्धकौशल अर्थात् लडाईं गर्ने प्रणालीका विषयमा केही विचार गर्ने आज मेरो अभिप्राय छ।

पृथ्वीनारायण शाहको युद्धकौशलका विषयमा विचार गर्नुभन्दा अघि पृथ्वीनारायण शाहको समयभन्दा पूर्वको कालमा गोर्खाली राजाहरूले परेका वेलामा प्रयोग गर्ने कस्तो युद्धकौशल थियो त्यसको अलिकता विचार गर्छु। हाम्रो भाषामा एउटा लोकोक्ति प्रचलित छ तथा त्यसले गोर्खालीहरूको लडाईं गर्ने प्रणालीमाथि केही प्रकाश पार्ने हुनाले पहिले त्यसको नै केही विश्लेषण गर्नु उचित छ। त्यो लोकोक्ति तल लेखेबमोजिम छ।

ड्वाङ् ड्वाङ् र डुङ् डुङ् डरलाग्दो बाजा
राति राति हिंड्ने गोर्खालि राजा ॥

यो लोकोक्तिबाट गोर्खाका राजाहरूको लडाईं गर्ने प्रणालीका विषयमा केही महत्त्वपूर्ण सङ्केत पाइन्छ। गोर्खाली सेना आक्रमण गर्न राती हिंड्दो रहेछ औ यसरी युद्धयात्रा गर्दा गोर्खालीहरूले चर्को औ डरलाग्दो

स्वर भएका दमाहा, नगडा, तासा, करनाल, तुरही, झ्याली इत्यादि बाजा बजाई मानिसका मनमा डर उत्पन्न गराएका कुराको अनुमान यसबाट हुन्छ । निस्तब्ध रातमा गाउँका छेउमा बाजाहरूको चर्को स्वर सुनेर मानिस डराई आफ्ना-आफ्ना घरको आग्लो लाएर वा ढोका थुनेर बस्नपर्ने तथा छिमेकीहरू-बाट सितिमिति सहायता पाउन नसक्ने स्थिति उत्पन्न गराई शत्रु राजाहरू-माथि गोर्खालीहरू जाइलाग्दा रहेछन् भन्ने कुराको अनुमान यसबाट सजिलै-सित गर्न सकिन्छ ।

वंशावलीहरूमा प्राप्त गोर्खामाथि गरिएका आक्रमणको वर्णन पढ्दा गोर्खाको उपल्लो कोटमाथि तल्लो कोटबाट द्रव्य शाहले रातमा नै आक्रमण गरेको कुरा चाल पाइन्छ ।

गोर्खा विजय गर्नुभन्दा अघि गरिएको लिगलिगका विजयको जो वर्णन वंशावलीहरूमा पाइन्छ त्यसबाट लिगलिग आक्रमण गर्ने अर्कै प्रणाली अवलम्बन गरिएको कुरा चाल पाइन्छ । वर्षेनी राजा छान्न गरिने दगुर्ने होडमा भाग लिन बेसी झरेका घलेहरू प्रतिद्वन्द्वितामा भुलेका वेलामा गोर्खालीहरूको एक दलले सुटुक्क गएर उनीहरूको प्रायः रित्तो कोट आफ्ना अधिकारमा पारी बसेको कुरा चाल पाई गुरुङहरू कहिल्यै न भएको घटनाद्वारा अक्क न बक्क भै कोटमा जाँदा कोटभित्र बसेका गोर्खाली तथा बाहिरबाट आक्रमण गर्ने गोर्खाली दलका ऐंचमा परी उनीहरूले सहजै हार स्वीकार गर्नुपरेको थियो । कोटको अतर्कित रूपको अधिकारले लिगलिगका घलेहरूका मनमा ठूलो आश्चर्य मिश्रित भयको सञ्चार भै उनीहरू किंकर्तव्यविमूढ हुनु स्वभाविक छ ।

गोर्खालीहरूको सैनिक शक्ति केही बढेपछि उनीहरूका सेनाको एक दल शत्रुको कोटलाई घेरी कोटभित्रको शत्रुलाई बाहिर निस्कन औ बाहिरबाट कुनै प्रकारको मालसामान भित्र लैजान नदिई शत्रुको चेवा गरी बस्थ्यो । गोर्खाली सेनाको अर्को दल कोट भित्र थुनिएको शत्रुमाथि आक्रामक उपाय अवलम्बन गरी उसलाई हार स्वीकार गर्न कर लाग्ने स्थितिमा पुऱ्याउँथ्यो । राम शाहका सेनाले धार्दिगकोटमाथि आफ्नो अधिकार स्थापित गरेका घटनाको जो वर्णन वंशावलीहरूमा प्राप्त छ त्यताबाट उपर्युक्त कुराको अनुमान गरिएको हो । राम शाहको सेनाले धार्दिगमाथि आक्रमण गर्दा धार्दिगका राजा रोहिदास घले कोटबाट ससैन्य बाहिर निस्की गोर्खाली सेना-सित लडाई गरी त्यसलाई ठूलो खती पुऱ्याई आफू फेरि कोटभित्र गै बसेका थिए । वहाँपछि फेरि आई गोर्खाली सेना कोटलाई घेरा हाली बस्यो । बाहिर

बाट सामल वा अन्य कुनै सामान कोटभित्र गोर्खालीहरूले छिर्न नदिएको हुनाले धार्दिगकोटभित्र घेरामा परेका गुरुङहरूको सेना खाद्य तथा अन्य सामानका अभावले गल्दै जान थाल्यो । उनीहरूको शक्ति यसरी क्षीण भए-पछि कोटलाई घेरामा हाल्ने सेनाले उनीहरूमाथि आक्रमण गर्‍यो । यो पाला सजिलै सफलता प्राप्त भयो र धार्दिगमाथि रामशाहको अधिराज्य स्थापित भएको थियो ।

आफूले एकीकरणको अभियान थाल्नुभन्दा अघि गोर्खाली राजाहरू-द्वारा उपयोग गरिएका विविध प्रकारका युद्धकौशलको अभिज्ञता पृथ्वीनारायण-लाई हुनु स्वाभाविक कुरा हो । नुवाकोट आक्रमण गर्नुभन्दा अघि उनले आफ्नो सेनालाई नयाँ हतियारहरू प्रदान गरेको, तिनको उपयोगका विषयमा शिक्षा दिने प्रबन्ध गरेको तथा युद्ध परेका समयमा उपयोग गरिने अनेक कौशलहरू सिकाउने प्रबन्ध गरेको जो वर्णन वंशावलीहरूमा प्राप्त छ त्यताबाट सैनिकहरूका तालीममा उनले विशेष ध्यान दिएको कुरा स्पष्ट छ । शत्रुको गढ घेर्ने काम अझ कुशलतापूर्वक सम्पन्न गर्न जो तालीम आवश्यक थियो त्यसको शिक्षामा विशेष ध्यान दिइयो होला भनी भन्न सकिन्छ ।

आफ्नो काशी-यात्राका समयमा पृथ्वीनारायण शाहले मराठाबारे शिवाजीको वर्णन सुन्नु तथा उनले आफ्ना समयमा उपयोग गरेको गोर्खालीहरूको जस्तो युद्धकौशलका सम्बन्धमा विशेष ज्ञान प्राप्त गर्नु स्वाभाविक छ । पश्चिमी घाट पहाडका अग्ला-अग्ला टाकुरामा आफ्नो गढ स्थापित गरी त्यहाँबाट ससैन्य निस्की शिवाजीले वा उनका अधीनस्थ अफीसरहरूले शत्रुको यातायातलाई बाधा पुर्‍याएको वा त्यस्ता गढबाट बाहिर निस्की शत्रुमाथि एक्कासि आक्रमण गरेको वा आफू बसेका गढको नजीकको मार्गमा आक्रमण गरी शत्रुको सामल औ अन्य सामान आदि लुटेको कुरो पनि उनले राम्ररी बुझ्नु स्वाभाविक छ । गोर्खाका उनीभन्दा अघि भएका राजाहरूले यस्तो युद्धकौशल सानू क्षेत्रमा उपयोग गर्थे तथा शिवाजीले यसलाई ठूलो क्षेत्रमा उपयोग गरेको कुरा पनि उनलाई विदित हुनु स्वाभाविक छ । दुवै देशमा उपयोग गरिएको यो युद्धकौशलको विधि तथा सिद्धान्तमा विशेष भेद थिएन । यसको सिद्धान्तबमोजिम आफ्नो अग्लो तथा सुरक्षित स्थानबाट निस्की शत्रुमाथि झ्वाट्ट आक्रमण गरी शत्रुलाई सकेसम्म हानि पुर्‍याई तथा शत्रुको पाएजति मालसामान हातलाई फर्कने थियो । पृथ्वीनारायण शाहले प्रतिपादन गरेको "जाई कटक नगर्नू झिकी कटक गर्नू" भन्ने सिद्धान्तको पनि मूल आशय यही थियो । शत्रुमाथि सोझै हाकाहाकी आक्रमण गर्न ठूलो सेना, निकै युद्ध-सामग्री इत्यादिको आवश्यकता पर्ने हुनाले र सो

आफूसँग पर्याप्त नभै शत्रुमाथि एक्कासि जाइलाग्ने लडाईं गर्नु कौशलविहीन लडाईं गर्नु समान हुन्छ। पृथ्वीनारायण शाहको सेना न ठूलो थियो न युद्ध सामग्रीको नै उनीसित पौलो थियो। त्यसैले उनी शत्रुमाथि एक्कासि आक्रमण गर्ने कुराका पक्षपाती नभएको कुरा युक्तिसंगत छ। झिकी कटक गर्दा शत्रुको सकेसम्म क्षति पुर्‍याउने उद्देश्य हुन्छ। शत्रुको गतिविधि विचार गरी आफ्ना सुरक्षित स्थानमा बस्नु, उहाँबाट मौका विचार गरी शत्रुले आफ्नो सामान ओसार्न लागेका वेलामा उसमाथि एक्कासि आक्रमण गर्नु र सकेसम्म उसको सामान खोस्नु, यसो गर्दा गर्दा केही कालमा शत्रु आजीत तथा निर्धो भएपछि आफ्ना सुरक्षित स्थानबाट निस्की ऊ अर्को ठाउँमा जान लाग्दा उसमाथि एक्कासि आक्रमण गरी उसको सकेसम्म खती गर्नु औ उसलाई आफ्नो सामल वा अन्य सामान छोडेर भाग्नपर्ने स्थितिमा पारेर उसको सुरक्षित स्थानमा आफ्नो अधिकार स्थापित्त गर्नु नै यो प्रकारका युद्धको मुख्य स्वरूप हो।

पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यकाका राज्यहरूका विरुद्ध जो अभियान थाले त्यसमा उपयोग गरिएको प्रधान युद्धकौशल गोर्खामा उहिल्यैदेखि चलेको शत्रुको सैनिक अड्डामाथि घेरा हाल्ने, आफ्नों अग्लो ठाउँको सुरक्षित अड्डाबाट निस्की शत्रुमाथि एक्कासि जाइलाग्ने औ शत्रुको सकेसम्म क्षति पुऱ्याई फर्कने थियो।

पृथ्वीनारायण शाह ठूलो विचार भएका दूरदर्शी व्यक्ति थिए। सम्पूर्ण नेपालको एकीकरण गरी नेपाली राष्ट्रलाई खडा गर्ने उनको जो विचार थियो त्यसलाई व्यक्त गर्ने समुचित भाषाको तिनताक अभाव थियो। त्यो विचार प्रकट गर्नपर्‍यो भने लडाईं, मार्नु, काट्नु, खुकुरी, खुँडा, इत्यादि युद्ध-सम्बन्धी शब्द तथा युद्धका सामग्री बुझाउने शब्दहरूको नै प्रयोग गर्नपर्थ्यो। पृथ्वीनारायण शाहले पनि त्यही भाषाको व्यवहार गरेका छन्। उनको अद्वितीय विचार व्यक्त गर्ने अनुकूल भाषा तथा विचारको तिन ताक नितान्त अभाव थियो।

आफ्नो प्रगतिशील तथा अद्वितीय विचार कार्यमा परिणत गर्न रगतको खोलो बगाउने कुराका उनी सर्वथा पक्षपाती थिएनन्। पृथ्वीनारायण शाहका आदर्श चंगेज खान वा नादिर शाह थिएनन्। उनको विचार सर्वथा शान्तिप्रिय थियो तथा उनी जति सक्यो उती थोरै युद्ध गर्ने कुरामा विश्वास गर्थे। यस्तो उनको विचार भएको हुनाले उपत्यकाका पारस्परिक कलहमा व्यस्त राजाहरूलाई लडाईं नै नगरी जित्ने उद्योग गर्ने कुरामा उनी लाग्नु स्वाभाविक छ।

नेपाल उपत्यकाका तीन राज्य विजय गर्ने लक्ष निर्धारित भएपछि आफ्नो व्यर्थ हिंसा नगर्ने नीतिबमोजिम उनले शत्रुको व्यापार सुकाउने तथा शत्रुको वाह्य जगत्‌सँग भएको सम्बन्ध सम्पूर्ण विच्छेद गराउने उपाय अवलम्बन गरेको कुरा हामीलाई थाहा छ । यो कार्य उनी सम्पन्न गर्न नपाऊन् भनी बाधा पुऱ्याउन तत्पर राज्यहरूको अभाव थिएन । गोर्खामा स्वतन्त्र राज्य स्थापना भएका समयदेखि पुस्ता-दरपुस्तादेखि चलिआएको शत्रुताको विचारले परिपूर्ण लमजुङ्गको उनलाई ठूलो आशङ्का थियो । लमजुङ्गसँग राजनयिक उपायका अवलम्बनद्वारा एक प्रकारको मैत्री स्थापित गरी उनी नुवाकोट विजय गर्न निर्विघ्नपूर्वक सफल भएका थिए । यसपछि उपत्यकाका राज्य विजय गर्ने उनको भित्री अभिप्राय भएको बुझी लमजुङ्ग तथा उसको नेतृत्व स्वीकार गर्ने अरू चौबीसी राज्य उनका विरुद्ध उपत्यकाका राज्यहरूसँग मिली खेल कमाउन लागे । गोर्खाले उपत्यकाका राज्यहरू हात लायो भने गोर्खा हामी सबैभन्दा बलियो भई उसले हाम्रो पनि स्वतन्त्रता हरण गर्नेछ भनी उनीहरूले देखिसकेका थिए । पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यकाको विरुद्ध आर्थिक अवरोध खडा गर्ने काम थालेपछि उनीहरू परस्पर मिली गोर्खामाथि आक्रमण गरी गोर्खा आफ्ना अधीनमा पारी पृथ्वीनारायण शाहलाई आफ्नो आदि स्थलबाट लखारी उनीहरू निश्चिन्त भएर बस्न खोजेका थिए । पृथ्वीनारायण शाहले गोर्खाका रक्षाका निमित्त यथाशक्य प्रबन्ध गरेको भए तापनि यस्तो आक्रमण भएका समयमा उनी आफूले उपत्यकाका विरुद्ध गरेको कारवाही स्थगित गरेर वा उसको गति मन्थर पारेर आफ्नो धेरैजसो शक्ति गोर्खाको रक्षा तथा चौबीसीको आक्रमण असफल तुल्याउन उपयोग गर्थे । तर पारस्परिक एकता नभएका वा सो गर्न नसक्ने, आफ्ना कुलको फोस्रो घमण्ड मात्र गर्ने औ दूरदर्शिताको नितान्त अभाव भएका चौबीसीको गोर्खामाथि आक्रमण गर्न भनेर मात्र गरिएको एकता भताभुङ्ग हुन्थ्यो र पृथ्वीनारायण शाह गोर्खातिरबाट निर्धक्क भई उपत्यकाका राजाहरूको बिरुद्ध आर्थिक अवरोध बलियो औ सफल पार्ने आफ्नो काममा लागिहाल्थे ।

मानिस कुनै नयाँ काम थाल्दा आफ्नै ज्ञान वा अनुभवका आधारमा थाल्छ । पृथ्वीनारायण शाहसित आफ्ना पूर्वजले गरेका लडाईं वा तिनका कौशलको ज्ञान थियो । सोहीअनुसार आफूले कार्य गर्न सके रगतको खोलो नबगाउने आफ्नो विचार धेरै अंशमा सफल हुने सम्भावना थियो । शत्रुलाई उसका गढभित्र बसेका समयमा घेरामा हाली राख्न सके ऊ गल्दै गई शरणापन्न

हुने धेरै सम्भावना थिय। उसले यस्ता स्थितिमा निहुरेर शरण नपरे मात्र लडाईं हुने खण्ड पर्थ्यो। चर्को घेराले गलेको शत्रु लडाईं गर्न न तम्सिनु स्वाभाविक थियो।

सानो गढ बा कोट घेरी त्यहाँ भित्र बस्ने शत्रुलाई आफ्ना घेरामा हाली उसको बाह्य संसारसित सम्पूर्ण सम्बन्ध विच्छेद गराई उसलाई गाल्नु यौटा कुरो हो औ उपत्यकाका तीन राज्यले ओगटेको औ उत्तर तथा दक्षिणमा विविध मार्ग भएको ठूलो क्षेत्रलाई घेरामा हाली त्यहाँका हज्जारौं निवासीहरूले बाहिरी संसारसँग कुनै सम्बन्ध राख्न नपाउने स्थिति उत्पन्न गराउनु अर्को कुरा हो। त्यसैले सानो गढी वा कोटलाई घेरामा हालेर ऐँचाए जस्तो यो कार्य होइन भन्ने कुरा बुझाउन तर्क गरी रहनपर्ने आवश्यकता छैन। उपत्यकाबाट बाहिर निस्कने तथा उपत्यकाभित्र पस्ने सबै मार्गमाथि आफ्नो अधिकार स्थापित गर्नु यसको सफलताका निम्ति आवश्यक थियो। यो कार्य गर्न उपत्यकालाई घेरेर बसेका अग्ला अग्ला डाँडा आफ्ना अधिकारमा गराई औ त्यहाँ आफ्ना सैनिक अड्डा कायम गरी आफ्नो सेना राख्ने प्रबन्ध मिलाउनपर्दथ्यो। सो राम्ररी मिलाएपछि मात्र उपत्यकाको यातायातमाथि उनी आफ्नो नियन्त्रण स्थापित गर्न सक्थे। यति ठूलो क्षेत्रमा आवत-जावत गर्ने मूलबाटो, चोरबाटो इत्यादि सबै प्रकारका मार्ग नथुनी आर्थिक अवरोध प्रभावकारी वा सफल हुन नसक्ने कुरा बुझ्न गाह्रो छैन। पृथ्वीनारायण शाहसित धेरै मान्छे भएको सेना पनि थिएन; उनले आफ्नो सेनाको समन्वित व्यवस्था मिलाई कार्य सम्पन्न गर्नुपर्ने आवश्यकता थियो। यी सबै गाह्रा कुराहरूको सुप्रबन्ध द्वारा उपत्यकालाई घेरामा हाली उसको उनले सफल आर्थिक अवरोध सम्पन्न गरेका कुराबाट उनका युद्धकौशल तथा नेतृत्वको प्रशंसनीय झलक पाइन्छ।

पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यकाका विरुद्ध खडा गरेको आर्थिक अवरोधको कार्य बीज रूपमा उहिल्यैदेखि गोर्खाका राजाहरूले उपयोग गरेको युद्धकौशल थियो। यसलाई पृथ्वीनारायण शाहले विकसित गरी ठूलो क्षेत्रमा उपयोग गर्ने जो कार्य वा साहस गरे त्यसको कुनै उदाहरण वा आधार पाइन्छ कि पाईदैन त्यसको पनि यहाँ अलिकता विचार गर्नु उचित छ।

उपत्यकाका तीन राज्यको १७ औं शताब्दीमा ठूलो पारस्परिक युद्ध परेका समयमा एउटाले अर्काका विरुद्ध आर्थिक अवरोधको मार्ग अवलम्बन गरी शत्रु-राज्यलाई ठूलो दुःखमा पारेका कुराको वर्णन वंशावलीहरूमा प्राप्त छ। १७ औं शताब्दीका उत्तरार्धमा काठमाण्डू औ भादगाउँको लामो लडाईं परेको थियो। यो लामो लडाईंमा एक चोटि काठमाण्डू औ पाटन मिली

भादगाउँका विरुद्ध लडाईं गरेका थिए । यो लामो लडाईंमा काठमाण्डू औ भादगाँउ-राज्यका सीमामा स्थित ठिमी आफ्ना अधीन गराई काठमाण्डूका राजा प्रताप मल्लले भादगाउँलाई घेरामा हाले । नगरको प्रवेशद्वारबाहिर आफ्नो सैनिक-अड्डा स्थापित गरेर उनले भादगाउँको यातायातको मूल ढोका तथा अरू यातायातका मार्ग थुनिदिए । यो अवरोध कस्तो तीव्र थियो औ यसको परिणाम भादगाउँलाई कस्तो भयङ्कर भयो त्यसको हृदयस्पर्शी शब्दमा लेखिएको सरल तथा कापटयहीन वर्णन वंशावलीका शब्दमा नै सुन्नुहोस् "संवत् ७८३ भदौ महीनामा (१६६३ ई.) भक्तपुरका समीप चारौंतर्फ कोट बनाई कान्तिपुर-ललितपत्तनका दुवै राजा मिली ठाना बसी घेरी राख्दा भक्तपुरवासी जनहरू कोही ढोकाबाहिर निस्कन सकेनन् । वहाँपछि कुन्यूलाई राख्याको धान सव काँटी पठुवा समेत बोकाई कान्तिपुर ललितपट्टन लग्या । शहर भित्र अतिदुर्भिक्ष भै दामका १२ गेडा मकै, मोहोरका २ पाथी चामल भै जांदा किन्न पनि नपाउँदा, वहुतै गरीव खान नपाउँदा, रूख, पात, कपास-वीजपर्यन्त खान लाग्या ... भक्तपुरवासी जनहरूले अनेक पुस्तक, घर धनाढ्यहरू कन बेची खाया । बेच्दा पनि लिन्या कोही नहुँदा, शहरवासी जनहरूले खान नपाउँदा श्रृंगार गर्न समर्थ नभै स्त्रीहरू गर्भाश्रित कोही भएनन् । मर्न्या सिवाय जन्मन्या कोही भएनन् । कोही मानिस रात्रीविषय शहरबाट जीवनको माया मारी निस्की परदेशभागी गया ।" अन्न इत्यादि बाहेक मूर्तिहरू मन्दिरका सामान वा तिनका सुनका उपकरण पाएजति स्थानान्तर गरिएको कुराको चर्चा यहाँ उति आवश्यक प्रतीत हुँदैन । यो घेरामा भक्तपुर-निवासीहरूले पाएका दुःखको वर्णन घेर-थोर प्रायः सबै वंशावलीहरूमा पाइन्छ ।

माथिको वर्णनबाट उपत्यकाका तीन राज्य परस्परका युद्धमा शत्रु-राज्यलाई लामो कालसम्म घेरामा हाली उसलाई ठूलो आर्थिक कष्टमा पार्दा रहेछन् भन्ने कुरा बोध हुन्छ । काठमाण्डू तथा पाटनको शत्रुता परेका वेलामा वहाँका मानिसको काठमाण्डूसितको यातायात तथा आर्थिक सम्बन्ध विच्छेद भएका उदाहरण पनि वंशावलीहरूमा प्राप्त छन् ।

उपर्युक्त उदाहरणहरूबाट के थाहा पाइन्छ भने शत्रुको कोट वा गढ घेरी शत्रुको आर्थिक जीवन समाप्त गरी अन्त्यमा ऊ गलेपछि उसमाथि विजय प्राप्त गर्ने जो युद्धकौशल पहाडमा चलेको थियो त्यसलाई विकसित गरी ठूलो क्षेत्रमा अधिक समयसम्म उपयोगग री उही परिणाम प्राप्त गर्ने युद्ध-कौशल उपत्यकाका मल्ल राजाहरूले विकास गरेको रहेछन् । पृथ्वीनारायण

शाहले सोही युद्धकौशल अझ बढी विकसित गरी सम्पूर्ण उपत्यकाका विरुद्ध उपयोग गरेका रहेछन् भन्ने पनि यताबाट चाल पाइन्छ। अर्का शब्दमा पृथ्वीनारायण शाहले मल्ल राजाहरूको नै लट्ठी खोसी त्यही लट्ठी उनीहरू-माथि प्रहार गरेका रहेछन्। अंगरेजी भाषामा (hoist with his own petard) भन्ने एउटा उक्ति छ। यसको अर्थ आफ्नै शस्त्रद्वारा आफ्नो विनाश भन्ने हुन्छ। आफ्नै आविष्कार शत्रुले आफ्ना विरुद्ध उपयोग गरी आफ्नो सर्वनाश गरेका कुराको इतिहासमा अरू उदाहरण प्राप्त नहुने कुरा छैन।

यो कार्य गर्दा पृथ्वीनारायण शाहका अनुकूल के स्थिति थियो वा भयो त्यसको पनि अलीकता यहाँ विचार गर्नु उचित छ। उपत्यकाका राज्यहरूमाथि उत्तर, दक्षिण वा अन्यतिरबाट प्रायः आक्रमण हुन नसक्ने यो क्षेत्रको त्यो वेलाको राजनीतिक तथा अन्य स्थिति भएको कुरा यसको किञ्चित् विचार गर्‍यो भने चाल पाइन्छ। उत्तरमा हिमालयले प्रदान गरेको प्राकृतिक सुरक्षाको आड नेपाल उपत्यकालाई सहज रूपले प्राप्त थियो र उसलाई कसैले झ्वाट्ट आक्रमण गर्ने उतापट्टिबाट डर थिएन। मुगल साम्राज्यको नेपालपट्टि विशेष आकर्षण न भएको कुरा उसले कहिल्यै नेपाल विजय गर्ने चेष्टा नगरेको कुराले अनुमान हुन्छ। पछि मुगल-साम्राज्यको अठारौं शताब्दीको पतनशील स्थिति तथा अङ्ग्रेजको भारतमा प्रवेशको परिणामस्वरूप उनका नेत्रका सम्मुख उपस्थित भएको सम्पूर्ण भारत विजय गर्न सक्ने सम्भावनाको स्थितिले दक्षिणतिरबाट नेपाल उपत्यकाको सुरक्षा भएको थियो। त्यसैले काठमाण्डूका राजा प्रताप मल्लले भादगाउँमा आर्थिक अवरोध खडा गर्दा वा पृथ्वीनारायण शाहले सम्पूर्ण उपत्यकालाई घेरामा पार्ने काम बिस्तारै गर्ने सुविस्ता पाएका हुन् कि जस्तो लाग्छ। चौबीसीले मिली यदाकदा गोर्खामाथि आक्रमण गरेका वेलामा उनी यताको अर्थात् आर्थिक अवरोध कस्तै लाने काम केही खुकुलो पारी उतापट्टि बढता ध्यान दिन भ्याउँथे अौ फेरि उताको काम सकेपछि यता बढी सचेष्टतापूर्वक कार्य गर्न थाल्थे। मल्ल राजाहरू विशेषतः प्रताप मल्लले भादगाउँका विरुद्ध यो युद्धकौशल धेरै समयसम्म उपयोग गर्न सफल भएको कारण पनि धेरथोर यही हो। जसको दीर्घकालीन उपयोगद्वारा पृथ्वीनारायण शाहलाई उपत्यकाको आर्थिक अवरोध गर्ने नीतिको कार्यान्वियनमा ठूलो सफलता प्राप्त भएको थियो।

अब एक छिन यो युद्धकौशलको पृथ्वीनारायणभन्दा पछिको समयमा नेपालीहरूले कतै प्रयोग गरे कि गरेनन्, गरेका भए त्यो प्रयोग कहाँ

कसरी गरियो, त्यसको के परिणाम भयो तथा त्यो परिणाम कुन कारणले भयो इत्यादि कुराको पनि केही विचार गर्छु ।

पृथ्वीनारायण शाह तिरोहित भएका ३०।३२ वर्षपछि नेपालीहरूले आफ्नो पश्चिम प्रसारका सन्दर्भमा यो युद्धकौशल उपयोग गरेको एउटा उदाहरण पाइन्छ । त्यो उपयोग गर्ने मानिस पनि हाम्रो नेपालका एक जना देशभक्त पुरुषार्थी वीर काजी अमरसिंह थापा थिए । सतलुजका किनारसम्म पुगेका वीर अमरसिंह थापाका हृदयमा सिक्किमदेखि काश्मीरसम्म विस्तृत हिमालयमाथि चन्द्रसूर्याङ्कित झण्डा फरफराएको दृश्य हेर्ने ठूलो इच्छा थियो तथा त्यो अभीष्ट प्राप्ति उनको जीवनको प्रधान लक्ष नै थियो । यो इच्छाद्वारा प्रेरित भएर नेपाली सेना १८०६ ई. तिर सतलुज तऱ्यो औ प्राचीन कालदेखि नाउँ चलेको कांगडा राज्यमाथि उसले आक्रमण गऱ्यो । केही लडाईं भएपछि कांगडाका राजा संसार चंदले धेरै कालदेखि नाउँ चलेको कांगडाको किल्लाको शरण लिनपऱ्यो । किल्लाबाहिर लडाईंमा नेपालीहरूसँग भएका युद्धमा नसकी उनले अजेय ठानिएको प्रसिद्ध किल्लाभित्र पसी नेपाली सेनाका आक्रमणबाट आफ्नो रक्षा गरे । किल्लालाई आक्रमण गरी सो विजय गर्ने शक्तिको अभाव भएको नेपाली सेना किल्ला घेरेर बसी कांगडा राज्यका वर-परका ठाउँमा आफ्नो अधिकार स्थापना गर्ने काममा लाग्यो । अमरसिंह थापा पृथ्वीनारायण शाहका तालीम तथा अदबमा हुर्केका वीर थिए र उनलाई पृथ्वीनारायण शाहले आफ्ना एकीकरणका अभियानमा उपयोग गरेको युद्धकौशलको राम्रो ज्ञान हुनु स्वाभाविक थियो । कांगडाको किल्ला घेरी बसेको नेपाली सेनाको कठोर घेराले गर्दा कांगडा-किल्लाभित्र बसेका संसार चन्द तथा उनको सेनालाई ठूलो कष्ट अनुभव हुन लाग्यो तथा उनीहरू त्यो स्थितिबाट उम्कने दाउ हेर्न लागे । यही वेला पंजाबमा रणजित् सिंहनामक सिखहरूका नेताका शक्तिको प्रकाश धपक्क बल्यो । संसार चंद उनैसित लहसिये औ रणजित् सिंहले संसार चन्दलाई सहायता गर्न आफ्नो सिख सेना पठाए । संसार चन्दको सेना औ मद्दत गर्न आएको सिख सेनाका संयुक्त शक्तिको समुख किल्ला घेरेर बसेको अल्पसंख्यक नेपाली सेनाको केही नलाग्नु स्वाभाविक छ । संसार चन्दको सेना तथा रणजित् सिंहको सिख सेनासित परेका युद्धमा नेपालीहरू असफल भएर उनीहरूलाई सतलुजपारिको आफूले हात लाएको भूमि औ कांगडा किल्लाको घेरा छोड्न बाध्य हुनुपऱ्यो ।

धेरै कालसम्म नेपाली सेनाले कांगडालाई आफ्ना घेरामा हाली

आर्थिक अवरोध गरेको भए तापनि पर्याप्त सेनाका अभावले उनीहरूले किल्लाभित्र बस्ने सबै प्रकारका मार्ग थुनी यों घेरालाई प्रभावकारी पार्न सकेका थिएनन् । यसैले संसार चन्द नाना प्रकारका उपाय अवलंबन गरी बाह्य संसारसित केही न केही सम्बन्ध राख्न सफल भएका थिए । त्यसैको परिणामस्वरूप उनी रणजित् सिंहसित सम्पर्क स्थापित गर्न तथा आफ्नो सेनाको रक्षा गर्न समर्थ भएका थिए । रणजित् सिंहको सैनिक सहायताले शत्रुको सैन्यबल बढ्नु स्वाभाविक छ । यसैले अल्पसंख्यक नेपाली सेना आफ्ना कार्यमा पूर्णतया सफल हुन सकेन । शत्रुलाई घेरामा हाली उसको बाह्य जगत्संग सम्पूर्ण सम्बन्ध बिच्छेद गराई उसलाई गाल्ने युद्धकौशल कांगडामा असफल भयो । पृथ्वीनारायण शाहलाई यस्तो बाधा आइपरेन वा आइपरेको भए तापनि उनी त्यसको विलक्षणतापूर्वक काट गर्न सफल भएका हुनाले उनी आफ्नो लक्ष प्राप्त गर्न सफल भएका थिए ।

यो चर्चा समाप्त गर्नुभन्दा अघि यसका दुई वटा प्रमुख साधनका विषयमा पनि केही विचार गर्नु आवश्यक छ । ती दुईमध्ये पहिलो गढ-निर्माणका विषयमा केही निवेदन गरी वहांपछि दोस्रो बन्दूकका उपयोगका विषयमा केही कुरा निवेदन गर्नेछु । शत्रुलाई बलियो घेरामा हाल्न तथा त्यो घेराद्वारा शत्रुलाई हानिकर स्थितिमा पुऱ्याउन सक्षम हुन शत्रुका यातायातका मार्गमाथि पूर्ण रूपले आफ्नो अधिकार स्थापित हुनु आवश्यक छ । शत्रुले उपयोग गर्ने वा गर्न सक्ने जम्मै मार्गमाथि आफ्नो नियन्त्रण नभै आर्थिक अवरोध गर्ने कामले आफूले चिताएको सफलता प्राप्त गर्न सक्तैन । त्यसका निम्ति अनुकूल स्थानमा आफ्ना गढहरूको एउटा शृङ्खला नै हुनु आवश्यक छ । यो सम्बन्धमा अध्ययनका अभावले हाम्रो ज्ञान केही परिमित भए तापनि पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यकाका चारैतिर आफ्ना गढ बनाई वा शत्रुले बनाएका गढ आफ्ना अधीन गराई तिनको एउटा शृङ्खला नै निर्माण गरेका थिए भन्ने कुरामा सन्देह छैन ।

उपत्यकाका रक्षाका सन्दर्भमा गढ वा कोट बनाउने कुरामा उनले जो विचार प्रकट गरेका छन् त्यो उनका वाणीका रूपमा हामीलाई प्राप्त छ । त्यो वाणीमा उपत्यकालाई लक्ष्य गरी उनी भन्छन् "ईश्वरले रक्षा गरेको किल्ला रहेछ । सोध्नपर्ने रहेनछ । शिवपुरी, फुलचोक, चन्दागिरि, महादेवपोखरी, पालुंग, दाप्चा, काहुल्या यिनमा पनि किल्ला पक्की बनाउनू ।" उनको यो उक्तिबाट आफ्नो एकीकरणको अभियानका सन्दर्भमा उनले उपर्युक्त स्थानमा गढी वा कोट निश्चय निर्माण गरेका थिए भन्ने अनुमान सुदृढ हुन्छ ।

उनका समयका वा पछि उनैका सिद्धान्तबमोजिम निर्माण भएका उपत्यकाका विविध दिशामा भएका पौवा गढी, सिंधुली गढी, हरिहरपुर गढी, मकवानपुर गढी, चिसापानी गढी, कान्द्राङ्ग गढी, उपर्दाङ्ग गढी इत्यादि आधुनिक समयमा पनि प्रसिद्ध छन् । यसै गरी पूर्वमा पनि उनले गढीहरूको श्रृङ्खला नै निर्माण गरेका थिए भन्ने अनुमान छ । यी गढीहरूको भौगोलिक स्थिति अध्ययन गरी यिनको इदमित्थ ज्ञान प्राप्त गर्ने काम अझ बाँकी नै छ तथा पृथ्वीनारायण शाहको युद्धकौशल औ त्यसको सूक्ष्म परिणाम बुझ्न यस्तो अध्ययन अत्यन्त आवश्यक छ भन्ने कुरा मैले निवेदन गरी रहनपर्दैन । पृथ्वीनारायण शाहको युद्धकौशलको दोस्रो साधन बन्दूकको उपयोग थियो । नेपालमा लडाईंमा बन्दूक उपयोग गर्ने प्रथम व्यक्ति पृथ्वीनारायण शाह हुन् भन्ने जो कथन छ सो स्वीकार्य प्रमाणित हुन्छ । यो कुरा स्वीकार गरे तापनि उपत्यकाका तीन राज्यमा त्यो वेला बन्दूक थिंदै थिएन भनी भन्न ता सकिंदैन । राजकीय गौरवको रक्षार्थ उपत्यकाका राजाहरू वा अरुहरूसँग केही बन्दूक हुनु सम्भव छ तर तिनको लडाईंमा जो उपयोग भयो सो पहिले पृथ्वीनारायण शाहबाट नै भएको बुझिन्छ। उपत्यकाका तीन राज्यमध्ये अन्त्यमा विजय गरिएको भादगाउँका-विजयको ललितावल्लभले लेखेको समसामयिक काव्य हामीलाई प्राप्त छ। त्यसमा ललितावल्लभले भादगाउँ राज्यको सेनासित भएका शस्त्रहरूको उल्लेख गर्दा अनल तथा वैश्वानर शस्त्रको वर्णन गरेका छन् । यी शस्त्रहरू बन्दूक नै हुन् भन्ने अनुमान छ । यस्ता शस्त्र प्रयोग गर्ने सैनिकको संख्या थोरै भएको कुराको अनुमान पनि ललितावल्लभका वर्णनबाट हुन्छ ।

पृथ्वीनारायण शाहसित पनि बन्दूकको आरम्भमा अभाव नै भएको बुझिन्छ । तर क्रमशः १७६२ औं १७६७ ई. मा मीर कासिमको सेना औ किनलोकको सेनामाथि विजय प्राप्त गरी उनले आफ्नो सेनामा बन्दूकको संख्या निकै बढाएका थिए । योभन्दा अघि उनले केही बन्दूक आफै अन्यतिरबाट संग्रह गरेको पनि बुझिन्छ ।

प्रारम्भमा आफूसित बन्दूकको संग्रह भए तापनि पृथ्वीनारायण शाहको तिनताक बन्दूकमा विशेष विश्वास नभएको कुराको अनुमान काशीराम थापासँग गोर्खालीले नुवाकोटभित्र जो युद्ध गरेका थिए त्यसको वंशावलीहरूमा प्राप्त वर्णनबाट हुन्छ । त्यो लडाइँ गर्न जान लागेको आफ्नो सेनालाई पृथ्वीनारायण शाहले बन्दूक वा कोटको भर नपरे, तरवार मिसे, भन्ने आदेश दिएका कुराको वर्णन वंशावलीहरूमा पाइन्छ। भादगाउँको लडाईंभन्दा पहिले गरिएका लडाईंहरूका वर्णनमा लडाईंमा बन्दूक उपयोग

गरिएका कुराको उल्लेख वंशावलीहरूमा प्राय: देखिँदैन । यताबाट उपत्यका विजयका अन्तिम समयमा मात्र बन्दूकको उपयोग केही मात्रामा भएको कुराको अनुमान हुन्छ । यो अनुमानबमोजिम १७६९ ई. पछि मात्र बन्दूकको बढ्ता उपयोग पृथ्वीनारायण शाहद्वारा गरिएको कुरा बुझिन्छ । किरात विजयका सन्दर्भमा बन्दूकको उपयोग निकै गरिएको कुरा चाल पाइन्छ । बन्दूकको उपयोगमा योग्यताले युक्त आफ्ना सैनिकलाई तुल्याउन तथा पर्याप्त संख्यामा बन्दूक प्राप्त गर्न ३०/३५ वर्षको समय लाग्नु तिनताकको उनको आर्थिक स्थिति इत्यादि कुराको विचार गर्दा आश्चर्यको कुरा छैन ।

पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यका-विरुद्ध खडा गरेको आर्थिक अवरोध कति सफल भएको थियो त्यसको पनि एउटा सानो प्राय: समसामायिक वर्णन प्राप्त छ । एउटा सात काण्ड रामायण-कथानामक १७६३ ई.को हस्तलिखित पुस्तक प्राप्त छ । त्यस पुस्तकमा लेखिएको निम्नलिखित कुराबाट यो सम्बन्धमा केही अनुमान गर्ने साधन प्राप्त हुन्छ । नेवारी भाषामा लेखिएको सो पुष्पिकाको मेरा एक जना विद्वान् मित्रले गरिदिनु भएको अनुवाद यही हो । "ने. सं. ८८३ (वि.सं. १८२०) आषाढमा गोर्खाका पृथ्वीनारायण शाह राजाले नेपाल उपत्यका बाहेक सबै राज्य जिती सबैतिरबाट छेके (घेरा हाले) कपास एक टुक्रा, नून एक ढिको छिर्न दिएनन् । नेपाल उपत्यकामा एक मोहरको दुई छटाँक नून भएकोले कसैले किनी खान सकेनन् । यसो भएको हुनाले जाबो खुर्सानी पनि एक दामको ६, ७ वटा मात्र पाइने भयो । किन्नै नसकिने भयो । बजारमा देखिँदै नदेखिने भयो, फेरि कपास चाहिँ मोहरको एक तोला (पाउ) मात्र भएकोले सबैको लुगा झुत्रो भयो । फेरि अरू वस्तु कुनै दिन छिर्न दिइएन । यस्तो वेला लेखी सिद्धयाइएको हो ।"

उपत्यका विजय गर्नुभन्दा पाँच वर्ष जति अघिको समसामयिक यो वर्णनद्वारा पृथ्वीनारायण शाहको घेरा कति चर्को रहेछ त्यसको अनुमान हुन्छ । भोटको नून, मदेश वा पहाडको कपास दुवैको अभावले गर्दा अरू खाद्य-सामग्री तथा उपयोगका वस्तुको दाम बढ्नु स्वाभाविक छ । यसले गर्दा अत्यन्त कष्ट पाई प्रजा युद्धका विमुख हुनु स्वाभाविक छ । नत्र काठमाण्डूमा इन्द्रयात्राका दिन किञ्चित् विरोध नभै काठमाण्डूमाथि पृथ्वीनारायण शाहको अधिकार स्थापित भएको जो वर्णन वंशावलीबाट प्राप्त हुन्छ त्यो सम्भवपर कुरो थिएन । भादगाउँमा नै साधारण युद्धपछि रणजित् मल्लले हार स्वीकार गरेको कुरा विदित छ । आर्थिक अवरोधले त्रस्त तथा गलेका प्रजाका भरमा लडाईं गर्न खोज्नु सर्वथा बुद्धिमानी थिएन ।

धेरै समय लागे तापनि पृथ्वीनारायण शाहले आफ्ना विचार-अनुसार विशेष रक्तपात नगरी सम्पूर्ण उपत्यकाको एकीकरण गर्न सकेका कुरा बाट यस प्रकारको युद्धकौशल सफल भए महत्वपूर्ण हुँदो रहेछ भन्ने कुरोको पनि अनुमान हुन्छ ।

(प्रस्तुत लेख प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कुलपति, उपकुलपति लगायत सम्पूर्ण सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको युद्धकौशल" विषयमा कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यू ले २०३४ चैत्र २८ मा दिनुभएको प्रवचनको पाठ हो । — सम्पादक)

रसेश्वर-दर्शन र गोरक्ष-संप्रदाय

—प्रा० चूडानाथ भट्टराय

दर्शनमा रसवादको परम्परालाई केलाउँदा यहाँ नयाँ सिद्धान्तको आविष्कार भएको पाइन्छ। हुन त, यो एक रासायनिक, भौतिक प्रक्रियाको प्रारम्भ भन्नुपर्छ। यही सिद्धान्तले हाम्रो औषध-विज्ञान रसादिमा परिणत भएको हो। काष्ठादि, जुन जडीबूटीलाई माध्यम गराई रोगलाई अपाकरण गर्ने साधन मान्ने पहिलो परम्परामा रसभन्दा अघि आसव र मांसहरू देखा परेका पाइन्छन्। चरक, सुश्रुतादि ग्रन्थ यसका साक्षी छन्। मनुष्यले औषधोपचारद्वारा स्वास्थ्य लाभ गर्न जानेपछि उसले पुरुषार्थको साधनमा "आरोग्यं मूलशाधनम्" भनेको सार्थक हुन्छ। जीवनलाई मूल्यवान् सम्झेर मृत्युको पनि विभेद गरी अकालमृत्यु हटाउन सकिने आयुर्वेदले दावा गर्छ भने, रसेश्वर-दर्शन जीवनलाई अजरामरण गर्न सकिने सिद्धान्त प्रतिपादन गर्छ। सारा दर्शनले देहलाई अनित्य, क्षणभङ्गुर, रोग-शोकग्रस्त विनाशी मानेका छन्। देहपातपछि नै मुक्ति प्राप्ति हुने कुरालाई लिएर आफ्ना मतमतान्तर स्थापना गरेका छन्। तर यो दर्शन भने पिण्डपात भएपछि हुने भनेको मुक्तिको उपहास गर्छ।

चरकहरू सांख्य-दर्शनको आधारमा त्रिदोषलाई सत्व, रज, तमकै परिकल्पनासँग मिलाएर कफ, वात, पित्तको वैषम्य रोगको उपादान मान्छन्। तर रसवादीको दर्शनको आधार भने माहेश्वर-दर्शन नै हो। अझ भन्ने हो भने रसेश्वर-दर्शन माहेश्वर-दर्शनको एक भेद हो। यी पनि माहेश्वर-दर्शनले मानेझैं

जीवात्मालाई ईश्वर-स्वरूपभन्दा पृथक् होइन भन्दछन् । यिनको प्रस्थान भेद हुनमा कारण के भयो भने सारा दर्शनले शरीर त्यागपछि मुक्ति भनेर माने यसो भन्दा मुक्तिवाद परोक्ष हुने भयो । प्रत्यक्ष कहीं पनि नभएको कुरामा जनताले विश्वास गर्नैपर्छ भन्ने बाध्यता रहँदैन । लोकलाई जीवन्मुक्तिमा विश्वास नै नरहन गएमा निःसंशय प्रवृत्त होलान् भन्न पनि सकिन्न ।

सबै दार्शनिक यस्तो चिप्लेटीमा परिरहेछन् जो उनीहरूले आफू पछारिने कुराको ख्याल नै गरेका छैनन् । "ऋतेर्ज्ञानान्न मुक्तिः" ज्ञानविना मुक्त होइन्न, "काशीमरणान्मुक्तिः" भन्दा पनि मुक्तिको कारण काशीमरण होइन, काशीमरण-कालमा विश्वनाथबाट तारकोपदेश त्यसबाट ज्ञान अनि मुक्ति भनेर ज्ञान र मुक्तिको कार्यकारणभाव सम्बन्ध कायम गरेको छ । मरेकालाई ज्ञानै हुन्न मृतप्राणीले ज्ञेय थाहा पाउने कुरै भएन, त्यसैले त रसशास्त्रद्वारा नै मोक्ष प्राप्ति हुन्छ अरू प्रमाणान्तर वादमा युक्तिभेद भएकाले कुनै हालतमा मोक्ष सम्भव छैन । सबै शास्त्रले ज्ञाता र ज्ञेय मानेकै छन् । अजीवित व्यक्ति ज्ञाता हुनै सक्तैन र अजरामरत्व देहमा कायम गर्न रसशास्त्र चाहिने भयो । यही कुरा रसेश्वर-सिद्धान्तमा भनिएको छ यस रूपमा ।–

रसाङ्कमेयमार्गोक्तो जीवमोक्षोन्यथा तु न ।
प्रमाणान्तरवादेषु युक्तिभेदावलम्बिषु । ।
ज्ञातृज्ञेयमिदं विद्धि सर्वतन्त्रेषु संमतम् ।
नाजीवञ्ज्ञास्यति ज्ञेयं यदतोस्त्येव जीवनम् ।

आजसम्म हामीले सोचेको ठीक उल्टो कुरा हुन गयो भन्ने पर्न जाला, हुन पनि सर्वसाधारणले जीवत्व भनेको संसारित्व र मुक्तत्व भनेको त्यसको विपरीतत्व हो । परस्पर विरुद्ध भएका यी दुईलाई यस दर्शनले कसरी रसानले जोड्यो । यस्तो सामान्य विचार गर्दा पर्न जानु वेमुनासिव पनि होइन । तर विवेक, दृष्टि पुऱ्याएर गौड गरेमा हाम्रै कुरा युक्तिसंगत हुन जान्छन् । हो, मुक्ति, यही तत्त्वत. सबै शास्त्रकारले ऐकमत्यले स्वीकारे मुक्तिलाई ज्ञेयको थान्कोमा राखिन्छ या राखिदैन । यदि राखिदैन भने त्यो अस्तित्वरहित खरायोको सीङझैं हराएको हुन्छ । यदि मुक्ति ज्ञेय हो भनिन्छ भने जीवनलाई अपलाप गर्न सकिन्न, किनभने अजीवितमा ज्ञातृत्व रहन्छ भन्न मिल्दै मिल्दैन । मुक्ति ज्ञेय भएपछि त्यसलाई जान्ने ज्ञाता चाहिन्छ, ज्ञाता हुनको लागि जीवनको आवश्यकता रहन्छ देहविनाको जीवन रहन सक्तैन त्यसैले अजरामर देह चाहियो । त्यसलाई रस र अभ्रकबाट तयार पार्नुपऱ्यो । त्यो रसेश्वर-दर्शनले नै कायम गर्न सक्तछ ।

जतिसुकै कुरा गरे पनि हामीलाई यो पत्यार पर्ने कुरा हुन्न, किनभने हाम्रो देह षाट्कौशिक छ अर्थात् छ कोशले बनेको। त्वक्, रक्त, मांस, मेद, अस्थि, मज्जा यी छ तत्वमा छाला, रगत, मासुलाई आमाको अंशबाट र बोसो, हाड मासी चाँही बाबुका अंशले बनेको भनिन्छ। यो विनश्वर देहलाई स्थिर नित्य भन्ने साहस गर्नु पनि दिवास्वप्न देख्नु हो रसवादीको। रसशास्त्रले आयुर्विज्ञानमा धातुवादलाई प्रश्रय दिएर ठूलो उपकार गरेको होइन भनेको छैन। लौह, सुवर्ण, पारद, अभ्रकहरू रोग निराकरणलाई प्रयोगमा ल्याएर देहीको उपकार गरे भन्दैमा यो दर्शनको कोटिमा आएर जीवनमुक्त पार्छ भन्न सकिन्न। जन्य पदार्थ विनाशी हुन्छन्। यो सार्वभौम सिद्धान्तमा यसले पहिरो जान्छ। देह अनित्य छ जन्य भएकोले, देहका उपादान कारण हुन् शुक्र, शोणित, त्यहीबाट बन्न गएको छ षाट्कौशिक देह। प्रत्यक्ष प्रमाणको अपलाप गर्ने मर्त्यलाई अमर छ भन्ने यस्ता चण्डूखानाका गफमा कसरी विश्वास गर्नु भन्ने पूर्वपक्षीहरूको भनाइ छ।

यसमा उत्तरपक्षको यो प्रत्युत्तर छ। तिमीले सम्झनामा नै ठूलो गल्ती गरेको देखिन्छ हाम्रो सिद्धान्तलाई। हात्तीदेखिन् भुसुनासम्म सबै मर्छन् ती चिरञ्जीवी अमर छन् भनेर बहुला कुरा यो शास्त्रले कसरी गर्ला एउटा पामरले पनि नगर्ने कुरा हामी कसरी गरौंला। प्रतिदिन मरेको देख्ने आँखाले जन्मे जति बाँच्दछन् भन्ने कुरा आँखा चिम्लेर पत्याऊँ भने पनि मन मान्ने छैन। हो षाट्कोशिक शरीर अनित्य, विनश्वर छ यसमा हाम्रो कुनै तिमीहरूसँग दुई मत छैन। तिम्रा कुरा सबै त्यस बारेमा ठीकै छन्। तर हामी त्यस्तो शरीरलाई नित्य मान्छौं, जो रस र अभ्रकद्वारा सिद्ध भएको शिवगौरी सृष्टिजात शरीर छ। रसलाई शिवको देहको रस भनिएको छ। रसकै नामान्तर पारद (पारो) हो, यसको निरुक्ति गर्दा यस्तो वचन पाइन्छ–

संसारस्य परंपारं दत्ते सौपारदः स्मृतः

अर्थात् संसारको पल्लो पार दिने हुनाले यसलाई पारद भनिन्छ शब्दार्णबले पर शब्दको अर्थ मोक्ष भन्ने पनि गरेको छ। रसको महिमामा रसार्णबको यो वचन यहाँ उल्लेख गर्नु अनुपयुक्त हुनेछैन।

पारदो गदितो यस्मात् परार्थंसाधकोत्तमैः।
सुप्तोयं मत्समो देवि ममप्रत्यङ्ग-संभवः॥
ममदेहरसो यस्माद् रसस्तेनायमुच्यते।

मोक्षको निम्ति साधकोत्तमहरूले भनिएकाले यो पारद, अर्थात् पार दिने मोक्षदायी भने। यो पारो सुप्त छ भने म बराबरकै हुन्छ किनभने यो मेरो अन्तरङ्गबाट उत्पन्न भएको छ। यसलाई रस पनि भन्दछन् मेरा देहरसबाट

भएकाले भनी शिवले गौरीलाई भन्नुभएको छ। यसरी रसलाई शिवबीज मानिन्छ अभ्रकलाई पार्वतीको बीज भनिन्छ। यी दुईको मेलबाट मृत्यु, दारिद्र्य समेत नाश हुने कुरामा शास्त्रको प्रमाण पाइन्छ–

अभ्रकस्तव बीजं तु मम बीजं तु पारदः
अनयोर्मेलनं देवि मृत्युदारिद्र्यनाशनम्।

पारद सिद्ध भएपछि नित्यशरीर प्राप्ति हुन्छ त्यसो हुँदा मृत्यु हट्ने भो। सिद्ध पारदले वेध गर्दा लोह सुवर्णमा परिणत भएर द्रारिद्र्य पनि जाने भो पारद सिद्ध भएमा भुक्ति-मुक्ति दुवै हात लाग्छन्। यही कुरालाई अर्को भङ्गीमा रस-हृदयले पनि प्रतिपादन गरेको छ–

ये चात्यक्तशरीरा हरगौरी-सृष्टिजां तनुं प्राप्ताः
मुक्तास्ते रससिद्धा मन्त्रगणः किंकरो येषाम्॥

रस (पारो) हरसृष्टि, अभ्रक गौरीसृष्टि, त्यसको संयोगबाट नित्य दिव्य शरीर प्राप्त हुन्छ, त्यो देह प्राप्त हुँदा पहिले बनेको षाट्कौशिक देहको त्याग गर्नुपर्दैन, र रस सिद्धि हुँदा त्यही देह दिव्य र दृढ बन्छ अनि त्यो देह मर्दैन रससिद्ध योगी त्यही देहमा जीवन्मुक्त हुन्छ। मन्त्रगण त्यसका दास हुन्छन्।

यसो हुँदा जिवन्मुक्ति चाहने योगीले पहिले दिव्यदेह बनाउनुपर्ने भो। त्यो दिव्य देह रस सिद्ध गरेर मात्र प्राप्त हुने हुँदा यस शास्त्रको आवश्यकता पर्न गएको छ। यसले नयाँ जीवनदर्शन प्रस्तुत गरेर सारा दर्शनले आविष्कार गर्न नसकेको नयाँ मार्ग फेला पारेको छ। तत्वज्ञानको साधकमा श्रवण, मनन, निदिध्यासन एक प्रकार थियो भने अर्को यो विधा पनि तत्वज्ञानको निम्ति प्रस्तुत गरियो।

काव्यमा रसवाद पनि पछि मात्र आएर बहुचर्चित भयो। त्यहाँको रस अनाबरणाचित् भनी रसगङ्गाधरले प्रतिपादित गरेको छ। जो काव्य पुरुषको आत्माको रूपमा रसलाई मान्यता प्रदान गरेको पाइन्छ। यी रसवादीहरूको मस्तिष्कमा पनि रसेश्वर-दर्शनको छाप परेको पाइन्छ, रससिद्ध कवीश्वरको यशरूपी शरीरमा जरामरणको भय रहँदैन भनी यिनीहरूले रससिद्धतामा प्राप्त दिव्यदेहको परिकल्पनालाई स्वीकारेका छन्। जस्तै–

जयन्ति ते सुकृतिनो रससिद्धाः कवीश्वराः
नास्ति येषां यशःकाये जरामरणजं भयम्॥

रससिद्धिको प्रारम्भ सिद्धहरूबाट भएको जस्तो देखिन्छ। सिद्ध

सम्प्रदायले आफ्नो चमत्कार प्रदर्शन गरी लोकलाई आफूतर्फ झुकाउन रसादि औषधिलाई आविष्कार गरे। जडीबूटीको बदला रसादि प्रयोग गरी धातु पनि औषधोपचारमा आएपछि धातुविद्याबाट यो उक्लेर दर्शनमा परिणत हुन गएको हो कि भन्ने मेरो आफ्नो धारणा छ। हठयोगको मूल साधन रस र वायु हुन्। प्राणायमद्वारा रोग निवारग समाधिद्वारा जीव-मुक्ति र खेचरगति प्राप्त हुन्छ जसरी रसबाट पनि त्यही कार्य हुने हुँदा कर्मयोगले देह धारण गर्न यही दुई उपायलाई प्रमुखता दिएको छ। हठयोगीले यही दुई मार्ग अपनाएर सिद्धि प्राप्त गरेका देखिन्छन्। यसमा प्रमाणको लागि यो श्लोक यहाँ उद्धृत गर्नु आवश्यक ठान्छु।

कर्मयोगेन देवेशि प्राप्यते पिण्डधारणम्।
रसश्च पवनश्चेति कर्मयोगो द्विधास्मृतः॥
मूर्च्छितो हरति व्याधीन्मृतो जीवयति स्वयम्।
बद्धः खेचरतां कुर्याद् रसो वायुश्च भैरवि॥

यहाँ दिएको भैरवि, संबोधनबाट हाम्रा तान्त्रिक बाममार्गी सिद्धहरूमा यो बढी विश्वासप्राप्त मार्ग भन्ने कुरालाई संकेत गर्छ। यसमा अजरामर देह प्राप्त गर्नेहरूमध्ये निम्नलिखित सिद्धहरूको नाम पाइन्छ। जस्तै—

चर्वटिः कपिलो व्यालिः कापालिः कन्दलायनः।
एतेन्ये बहवः सिद्धा जीवन्मुक्ताश्चरन्ति हि।
तनुं रसमयीं प्राप्य तदात्मक कथाचणाः॥

यी चर्वटि, कपिल, व्यालि, कापालि, कन्दलायन कस्ता सिद्ध थिए यो विचार गर्नुपर्छ। तर सिद्धमा म कपिल हुँ भनी गीतामा श्री कृष्णले "सिद्धानां कपिलो मुनिः" भनेको र यहाँ पनि कपिलको नाम उल्लेख भएकोले समन्वय कायम गरेको छ। तर यी पंक्ति अगाडि विद्येश्वरहरू, शुक्राचार्य, बालखिल्य, सोमेश्वर गोविन्द भगवत्पाद, आचार्य गोविन्दनायकहरूको पनि नाम उल्लेख गरेको छ।

जस्तै— देवाः केचिन्महेशाद्या दैत्याः काव्यपुरःसराः।
मुनयो बालखिल्याद्याः नृपाः सोमेश्वरादयः॥
गोविन्द भगवत्पादाचार्यो गोबिन्दनायकः।

यता मुनि बालखिल्यदेखिन् लिएर कापालिसम्मको नाम उल्लेख गरेबाट वाम दक्षिणमार्गमा सिद्धहरूको सम्मान र सिद्धिप्राप्तिको प्रक्रियामा संलग्नता रहेको देखिन्छ। भारतीय संस्कृतिमा यो सम्प्रदाय पनि एक किसिमले

सर्वव्यापी भएको देखिन्छ। यसको राम्ररी अनुसन्धान र गवेषणाद्वारा तत्कालीन समाजलाई बुझ्न सकिन्छ। भवभूतिले आफ्नो मालती-माधव नाटकमा त्यस बेलाको सामाजिक चित्रण गर्दा अघोर भण्ट र कपाल कुण्डलालाई प्रस्तुत गरेर वाममार्गको विकृतिमाथि कवितात्मक प्रतिक्रिया जनाएका छन्।

सिद्ध-सम्प्रदाय र नाथ-सम्प्रदायका मान्यतामा यहाँ सबै लेख्न न खोजी केही प्रसंगवश लेख्ने चेष्टा गरिएको छ। नेपालमा मत्स्येन्द्रनाथ र गोरक्षनाथको ठूलो प्रभाव अद्यावधि रहेको छ। मत्स्येन्द्रनाथ शैव र बौद्ध हिन्दूमा आराध्य छन्। गोरखनाथको सम्प्रदाय पनि यहाँ अद्यावधि चलिरहेकै छ। यसैले यी दुवै सिद्ध हाम्रा लागि विशेष विवेचनीय हुन्छन्। मत्स्येन्द्रनाथको बारेमा धेरै नै किंवदन्ती सुनिन्छन्।

क्षीर- सागरको किनारामा विष्णु मत्स्य भएर शिवपार्वतीका कुरामा हुंकार गर्न लागे। शिवले यो कुरा थाहा पाए। अनि मत्स्यको उदरबाट कुमाररूप विष्णु निक्लेर आदेश दिए। यिनै मत्येन्द्रनाथ थिए।

(योगिसम्प्रदायाविष्कृति)

प्रबोधचन्द्र वागचीको अनुसार मत्स्येन्द्र पहिले ब्राह्मण थिए। किन्तु पछिबाट माझीको काम गरेकाले मत्येन्द्र नामका भए। पवित्र कुलागम निल्ने माछालाई मारेर त्यसको उद्धार गरे। कार्तिकेयले कुलागम चोरी गरे। भैरवले त्यसको उद्धार गर्ने प्रयत्न गरे। जब उनले आफ्नो स्वरूपमा त्यो गर्न सकेनन् अनि माछाको रूप लिएर सो कार्य पूरा गरे अनि उनको नाम मत्स्येन्द्र रह्यो। त्यही कुरा यसरी भनिएको छ। अहं स धीवरो देवी अहं वीरेश्वर प्रिये। कौलज्ञान-निर्णय ६०।३७ र ११ पृष्ठ कुलागमको लागि आफ्नो ब्राह्मणत्व त्यागेर नाथ-मार्गमा लागे।

शिवले जब पार्वतीलाई उपदेश दिएको वेला मीनरूपमा पीठिकामा लुकेर तलबाट सबै सुने। यसमा मत्स्यलाई शाप मिल्यो भन्ने पनि छ।

गण्डात्ययोगमा जन्मेको हुँदा अशुभ सम्झी सो बालकलाई बाबुले समुद्र मा फ्याँकी दिए। त्यो बालकलाई माछाले निल्यो। श्वेतदीपको सम्यक् पर्वतमा शिवजी पार्वतीलाई रहस्य कथा सुनाइरहेका थिए, मत्स्यले चुपचाप तल बसी लुकेर सबै सुन्यो। शिव-पार्वती कथा सकी जान लाग्दा माछोले भन्यो अब मलाई ज्ञानयोग भयो। शिवले प्रसन्न भएर भने–

तँ ब्राह्मण होस् मत्स्यबाट निक्लेर देखा पर। पार्वतीले खुशी भएर त्यस माछोलाई आफ्ना साथ लिएर मंदार-पर्वत गइन्। मत्स्यबाट कुमार निक्ल्यो। शिवले त्यसको नाम मत्स्यनाथ राखे।

बंगालको धर्मदेव सम्प्रदायअनुरूप आदिनाथको गाउँको मृत शरीर-बाट मत्स्येन्द्रनाथ (मीननाथ) चारसिद्ध निक्ले ।

मत्स्येन्द्र एक भृगुवंशीय ब्राह्मणका छोरा थिए । अपशकुन ठानेर ब्राह्मणले बालकलाई समुद्रमा फ्यांकि, माछाले निल्यो । मत्स्यबाट शिवले उद्धार गरे मत्स्येन्द्रको । योगिसंप्रदायाविष्कृति ।

नेपालमा गुरु गोरखको पूर्ण भक्तिभाव नहुँदा क्रुद्ध भई नवनागलाई आसन बाँधी बसे । मेघहरू पनि बन्दी गरे, १२ वर्ष अनिकाल भएपछि बन्धुदत्तले मत्स्येन्द्रलाई भ्रमराको रूपमा कलशमा वन्द गरी ल्याएर बुंगमतीमा राखे । गुरुको दर्शन गर्न गोरखनाथ गए अनि वर्षा भयो भन्ने नेपाली किंवदन्ती छ । मत्स्येन्द्रलाई नेपाली बौद्धहरू अवलोकितेश्वर मान्छन् । मत्स्येन्द्रको रक्त र श्वेत रूप पनि मानिएर सेतो र रातो मत्स्येन्द्र भनिन्छ ।

कौलज्ञान-निर्णय, आकुल वीरतन्त्र, कुलानन्द औ ज्ञानकारिकामा मच्छघ्नपाद, मच्छेन्द्रपाद मीनपाद, मत्सेन्द्रनाथ आदि नाम पाइन्छ । मत्स्य प्रज्ञाको वाचक भन्ने बौद्ध सिद्धको धारणा छ । यही विमर्श गरी हजारीप्रसाद द्विवेदीले मीननाथ र मत्स्येन्द्रनाथलाई एकै व्यक्ति मानेका छन् । नेपालमा भने मीननाथ र मत्स्येन्द्रनाथ बेग्लै व्यक्तिको रूपमा मानिएका छन् ।

मत्स्येन्द्रका सिद्धिबारे प्रशस्त किंवदन्ती पाइन्छन् । ती सबको चर्चा गर्नु यहाँ प्रासङ्गिक हुँदैन । तर, जे को लागि यहाँ यो प्रसंग उठाएको छु त्यसबारे केही नभने यो विषय अधूरो हुन्छ । यसमा गोरक्षनाथको उत्पत्तिमा पनि मत्स्येन्द्रको सिद्धि नै सफलीभूत भएको अंश यहाँ लेखिन्छ ।

कुरा के भने, मत्स्येन्द्र घुम्दै अयोध्यातर्फ जाँदा जयश्रीनामक नगरमा पुगे, त्यहाँ बिजयध्वज राज्य गर्दथे । त्यहाँ एक सहबोध ब्राह्मण आफ्नी सद्‌वृत्ति नामकी पत्नीका साथ रहन्थे । मत्स्येन्द्रले स्त्रीलाई निःसन्तान देखेर उनलाई खान भनी एक फल दिए । ब्राह्मणीले गएर आफ्नो छिमेकीलाई यो वृत्तान्त बताइन् । छिमेकीले भनिन्– "कहाँको यो कनफट्टा वैरागी हो । फुक-फाक गरेर खान दिएको कुरा खाए मन्त्रवलले कुकुर्नी बनाएर पछिपछि लुरुलुरु लाग्नुपर्ने त होइन ।" यो सुनेपछि ब्राह्मणीले गोबर हाल्ने मलको खाल्डोमा त्यो फल फ्यांकिदिइन् । १२ वर्षपछि मत्स्येन्द्र त्यही बाटो आए । आफूले दिएको फल फ्यांकिको कुरा सुने गएर त्यही फालेको ठाउँमा हेरे । जहाँ फल फ्यांकिको थियो त्यहाँ नै एक १२ वर्षको बालक थियो । उनी नै गोरक्ष थिए । गोरक्ष मत्स्येन्द्रका साथै लागे । मत्स्येन्द्रले कृपा गरेर ती ब्राह्मणीलाई अर्को दिए । छोरो जसको नाम नाथवरद राखे गोरक्षले । –योगीसंप्रदायाविष्कृति ।

गुरु गोरखनाथको काल निर्धारित गर्दा भेरै विद्वान्हरूले आफ्ना-आफ्ना तर्क-वितर्कद्वारा समय तोक्ने चेष्टा गरेको पाइन्छ। पं. हजारीप्रसाद, प्रो. बागची, डा० शहीद्दुला, म. म. गोपीनाथ कविराज, फर्कुँहार, ब्रिग्स, डा० मोहन सिंह, राहुल सांकृत्यायन आदिद्वारा विभिन्न समयलाई प्रमाणित गर्न खोजेको छ। यिनका मतबाट ५०० ई. देखि १००० ई. सम्मको काल मानिएको छ। डा० रांगेय राघवद्वारा शोध गरिएको 'गोरखनाथ और उनका युग' नामका शोध-ग्रन्थमा उनले नवौं शताब्दीदेखि दशौं शदीसम्म मानेको छ।

जसरी यिनका जन्मकालमा मतमतान्तर छ त्यस्तै यिनको जन्म-स्थानमा विभिन्न पक्ष नभएको होइन। तथापि यिनको जन्मस्थान पेशावरको उत्तर पश्चिमी पन्जाब थियो भन्ने कुरा बढ्ता प्रामाणिक देखिन्छ। उनी ब्राह्मण वंशमा जन्मेका हुन्। उनी अत्यन्त सुन्दर व्यक्ति थिए। जसको सौन्दर्यमा नारीको लावण्य थियो भने पुरुषको अखण्ड पौरख प्रतिबिम्बित हुन्थ्यो। यस कारण उनी रूप बदलन अत्यन्त सिपालु थिए। योगी भएर पनि सांसारिक रूपमा अति चतुर व्यक्ति थिए।

गोरक्षको दर्शन हठयोगमा सिद्धान्तित छ। यो ब्राह्मण तथा बौद्धको समानरूपले मान्य थियो जसरी मत्स्येन्द्रलाई बौद्धहरूले अवलो-कीतेश्वरको रूपमा मानेका छन्। त्यसरी नै गोरक्षलाई पनि अनंग वज्रको रूपमा मानेको छ भनी तारानाथले भनेका छन्। हरप्रसाद शास्त्रीका अनुसार गोरक्ष रमण वज्र मानिएका छन्। यता ब्राह्मणहरूले शिवको अवतारमा मानेको पनि छ। पाशुपत-दर्शनको बीज यहाँ पर्याप्त मात्रामा पाइन्छ। शाक्त-तन्त्रले पनि भैरवी-चक्रको जहाँ आधारविन्दु राख्तछ। महायानी बौद्ध-सम्प्रदायले वज्रयानमा बढ्ता आस्था जमाएपछि सिद्धिको निम्ति प्रवृत्ति बढेर गयो र सिद्धको बढ्ता समाजले प्रतिष्ठा गर्‍यो। अनि प्राणवायुलाई देहभित्र खेलाउँदा प्राप्त शक्तिको प्रयोग देखाइन थालियो।

नाथ-सम्प्रदायमा हठयोगको अटुट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ। यहाँ ह र ठ को संयोग नै यसको योग हो। ह भनेको सूर्य, ठ भनेको चन्द्र हुन्। शरीरको आधा भाग सूर्य, आधा भाग चन्द्र हुन् इडा र पिङ्ला यी दुईबाट प्रवाहित प्राणवायुलाई मिलाएर सुषुम्णामा केन्द्रित गर्नु योगीको लक्ष्य हो। यही हठयोगबाट मूलाधारमा रहेको कुण्डलिनी शक्तिलाई शिवसँग संयोग गराउनुपर्ने छ षड्चक्र-भेदन गराएर भन्ने छ। षड्चक्रको क्रम हो, मूलाधार, स्वाधिष्ठान मणिपूर, अनाहत, विशुद्ध र आज्ञा। कुण्डलिनीलाई

सहस्रारमा शिवसँग मिलन हुन्छ । स्वरसज्ञान त्यही हो, ब्रह्मको नैरन्तर्य साक्षात्कार यही हो । यसरी प्राणयामद्वारा खेचरी गतिमा प्राप्त हुने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

नाथ-सम्प्रदाय गोरखनाथपछि अति वेगले व्याप्त भएर शैव, बौद्ध, शाक्त र वैष्णवमतमा पनि समाविष्ट हुन पुगेको छ । गोरखले पूर्ववर्ती र परवर्ती सबै सम्प्रदायलाई समन्वय गरी हिन्दू-संस्कृतिको एक व्यापकतालाई प्रश्रय दिएका छन् ।

रसेश्वर-दर्शनको परिप्रेक्ष्यमा यसरी बीचमा मैले मत्स्येन्द्र र गोरक्षको गाथा गाएर एउटा अन्योल पाठकको मनमा पैदा गर्न खोजेको होइन । नेपालमा मत्स्येन्द्र र गोरखको आफ्नै महत्त्वपूर्ण भूमिका छ भनेर यहाँ यिनीलाई अप्रासङ्गिक रूपमा भए पनि वर्णन गर्न खोजेको पनि होइन । वास्तविक तथ्य के हो भने रसेश्वर-दर्शन नाथ-सम्प्रदायकै उपज हो । जसरी हठयोगद्वारा प्राणवायुलाई यिनले स्थानान्तरमा लगी सिद्धि प्राप्त गरे । गोरक्षनाथ त्यसरी नै रसायन-विद्याका आविष्कारक मानिन्छन् । यिनले रस र वायु दुवैलाई कर्मयोगमा उतारे । अगाडि मैले उद्धृत गरेको श्लोक यहाँ आएर स्पष्ट हुन्छ यति लामो विवरणपछि । त्यो श्लोक थियो यही

मूर्च्छितो हरति व्याधीन् मृतो जीवयति स्वयम् ।
बद्धः खेचरतां कुर्याद् रसो वायुश्च भैरवि ।

शरीरको अन्तरसञ्चारी वायु प्राणायामले निरोध गरेमा स्वयं मूर्छित झैं भएर योगीको व्याधिलाई हर्दछ । अतिशय निरुद्ध वायु मृततुल्य स्वयं भई योगीलाई भने जीवित राख्तछ, यदि प्राणवायुलाई स्तम्भन गर्न सक्यो भने आकाश गतिमा लइजान्छ ।

त्यस्तै रस (पारो) संस्कारद्वारा घनत्व र चाञ्चल्य छोड्छ भने त्यो रस मूर्च्छित भनिन्छ त्यस किसिमको रसादि सेवनले रोगीको व्याधि नाश हुन्छ । त्यस मूर्च्छित अवस्थामा पनि आर्द्रत्व भने रसमा रहिरहन्छ । रसको मृतावस्थामा आर्द्रत्व, घनत्व, तेज, गुरुत्व र चापल्य पनि हट्दछ । यस किसिमको मृत रसको सेवनले जीबित राख्तछ । क्षयरहित अलिकति द्रुत-युक्त, तेजस्वी, निर्मल र गुरुका साथै फेरि संस्कारकालमा जसको स्फोटन (विकास) हुन्छ त्यस किसिमको रसलाई बद्ध भनिन्छ । त्यही बद्ध रसको प्रभावमा मनुष्य आकाशगति भएको हुन्छ ।

मान्छेलाई शाश्वतरूपमा रहेका त्रासदी हुन् रोग-मृत्यु र सीमित शक्ति । ती तीन तत्त्वलाई विजय गर्ने सिद्धान्तमा प्रतिपादित

आभ्यन्तर तत्त्व पवन र वाह्य तत्त्व रस भनी ठम्याएर भनिदिंदा यस सिद्धिमा लोभिएको समाजले ती सिद्धलाई आफ्नो हृदय-सिंहासनमा समासीन गराउनु कुनै नौलो कुरो भएन । यसरी हठयोगका प्रवर्तक र रसायनका आविष्कारक श्री गोरखनाथको महत्त्व हिन्दू-संस्कृतिको निम्ति एक अद्‌भुत विषय हुन गयो । उनको अद्वैतवादपरक भावनामा ऊचोभन्दा ऊचो विचारक पनि नत मस्मक हुन्छन् भने उनको चमत्कारपूर्ण सिद्धिले नीचाभन्दा नीचा अन्ध-विश्वासीहरू पनि उनका भक्त र उनका अनुयायी भनी वर्वर-कृत्य गर्न पछि हट्तैमन् । यसैले यो नसुल्झने गोरखधन्दा उखानको रूपमा देखा पर्छ ।

योग र तन्त्र मार्गलाई सँगै नयाँ मोड दिएर वज्रयानी, सहजयानी सिद्धहरूको ह्रास भएको मतलाई त्यहीं थान्को लगाई नाथ-सम्प्रदायले आफ्नो पृष्ठभूमि खडा गऱ्यो । सिद्धिको चमत्कारको चाकचक्यमा अन्ध भएको समाजलाई पत्यार पार्न सिद्धिको प्रक्रियालाई भौतिकरूपमा ल्याई रसायन विद्याको आविष्कार भएको हो । यो रस धातुवादी नभई ईश्वरपरक भन्ने पनि प्रतिपादित भयो ।

गोरक्षले वीरभद्रलाई हटाएर गुरु मत्स्येन्द्रको शवको उद्धार गरे । त्यस वेला शिवले वीरभद्रलाई भने—वीरभद्र तिमी गोरक्षभन्दा कुनै प्रकारमा पनि कम छैनौ तर तिमीलाई अभिमानले पराजित गर्दियो । यस्तो किंवदन्ती छ ।

गोरक्षको आडुल ग्राममा भद्रकालीसँग युद्ध भयो । शिवले दुवैलाई सम्झौता गराए । भद्रकालीले क्षमा मागिन् । उनको सिद्धि आफ्नो कल्याणको लागि अनपेक्षित थियो । तर मुमुक्षुलाई आकर्षित गर्न सहायक हुनाले त्यो सिद्धि चमत्कारअपेक्षित र अव्यर्थ छ भनी भद्रकालीले गोरक्षलाई भनिन् भन्ने पनि किंवदन्ती छ ।

हनुमान्‌को निमन्त्रणमा मत्स्येन्द्र सिंहल द्वीपका राजाको शवमा प्रवेश गरी रानीको पुत्रोत्पति पूर्ण गर्न समर्थ भए । त्यसपछि त्यहीं भुले । उनका परशुराम र मीनराम दुई छोरा भए । गुरुको शरीर कुरेर गोरक्ष बसे । नियत समयमा शरीरमा समाधि खुलेन जब गुरुको : अनि उनी कलिंगा नामकी वेश्यासँग-सिंहलमा गएर रानी पद्मिनीबाट गोरक्षले गुरुलाई छुटाई मोहनिन्द्रा भङ्ग गराई पुनः फर्काए । यस्तो किंवदन्ती पनि छ ।

धेरै किंवदन्ती छन् - मत्स्येन्द्र र गोरक्षका बारेमा, तर यी नाथ-संप्रदायीहरूमा गोरक्षलाई ५२ नौं नाथ मानिन्छ । पहिलो आदिनाथ र पछिल्लोमा गुणकरनाथसम्मको नामावली डा० रांगेय राघवले दिएका छन् ।

वीरभद्र, भद्रकाली इत्यादि अनेक संप्रदायलाई गोरक्षले आत्मसात् गरेर अष्ट भैरबलाई पनि गोरक्षले आफूभित्र नै ल्याएको देखिन्छ। प्रायः भैरवका पुजारी-हरू कानफट्टा नाथ संप्रदायी नै पाइन्छन्। काशीको काल भैरबका पूजारी अद्यावधि कानफट्टा जोगी नै छन्। हनुमान् र भैरबलाई सिन्दूर लगाएर राख्ने प्रचलन देखिन्छ। सिन्दूरमा पारो हुन्छ, मरकरी अक्साइड भएको सिन्दूर हुँदा रसेश्वर-दर्शनले प्रतिपादित रस (पारो) को महत्त्वले यहाँ स्थान लिन गएको हुनुपर्छ। पारो एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वलाई यस भैरव-संप्रदायले स्वीकार्दा रसेश्वर-मतसँग संबन्ध स्थापित गरेका त होइन भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। ५० नंबरमा आएका जालन्धर नाथसँग ५१ नौं मत्स्येन्द्र-नाथको र मत्स्येन्द्रपछि आउने ५२ नंका गोरक्षको मत पूर्णतया एकै थिएन। यसमा देश-कालको प्रभाव बेग्लै थियो। यहाँपछि बिग्रेर कापालिकहरू पनि समाविष्ट हुन आएका छन। नाथ-संप्रदायका आदिनाथ नै आदिनाथ हुन भन्ने मान्नुपर्छ।

शक्ति-संगत तन्त्रमा कापालिकको विषयमा यस्तो परिभाषा पाइन्छ। जो निम्नप्रकारका छरू

कपालपात्रसम्भोजी मद्यमांसेषु तत्परः।
स्त्रीयोनिदर्शको नित्यं मुण्डमालाधरः सदा ॥
स्मशानाग्निप्रभोजी यः स च कापालिकः स्मृतः।

कापालिकहरू पनि शिवलाई शर्वशक्तिमान् मान्छन्। शिव नै ज्ञानशक्ति तथा क्रियाशक्तिको स्वामी ठान्दछन्। कापालिक पनि एक कपालधारी र अर्का कपालविहीन हुन्थे। खप्पर लिनेलाई कालवदन भनिन्थ्यो यी कालमुख भएका नै परवर्ती कालमा आएर अघोर भएका हुन्। तन्त्रमा शिव नै भैरव रूपमा वर्णित हुन्छन्। शिवद्वारा नै यो सम्प्रदाय अवतरित भएको मानिन्छ। कौलमार्गमा पहिलो कालज्ञान, दोस्रो, सिद्धकौल, तेस्रो सिद्धामृत र चतुर्थको मत्स्योदर हो र यसको अर्को नाम योगिनीकौल भनिन्छ। यही योगिनीकौल नाथ-सम्प्रदायसंग सम्बद्ध छ। त्यसैले नाथपन्थीहरू भैरवका उपासक भएका देखिन्छन्। घोर भनेको संसारबाट मुक्त भएकाले अघोर भन्ने नाम राखिएको हो। रसेश्वर-तिद्धान्तमा जीवन्मुक्तको परिगणन गर्दा –

चर्वटिः कपिलो व्यालिः कापालिः कन्दलायनः।
एतेत्ये वहव: सिद्धा जीवन्मुक्ताश्चरन्ति हि ॥

यो कुरा माथि पनि भनिएको छ। तर यहाँ यो पुनरुक्ति किन गरिन्छ भने गोरक्षनाथभन्दा पूर्ववर्ती नाथ-संप्रदायका ३२औं सिद्ध कपाली र

परवर्ती ६२ औं सिद्ध चर्प (र्वे) टिको यस कारिकामा नाम पाइन्छ। त्यसो हुँदा पाशुपत-संप्रदायसँग त्यसमा पनि नाथ-मार्गमा नै यस दर्शनको आधार-विन्दु पाइन्छ। नाथ-सम्प्रदायको ठूलो शक्ति ३०० वर्षसम्म रहेको परिलक्षित हुन्छ। बौद्धको वज्रयानमा आधारित लामायानले पनि सिद्धमार्गमा आएको चमत्कारलाई स्वीकारेको छ। पछि गएर नामान्तता जोडिने पाद शब्दमा पा मात्रै प्रयोग गरिन थाल्यो जस्तै तिलोपा, विरूपा, लुहारीपा आदि।

गोरक्षले रसायन र रसेश्वर-तत्त्वको आविर्भाव गरेर र पनि यसमै सिद्धसमाज बढ्ता संलग्न भएको अनुभव गरेर गोरखको क्रान्ति वाजीमा मुखरित भयो–

रसं रसायनं चैव धातुवादं तथैव च।
तृणवत् संत्यजेत् सर्वं यद्यत् प्राप्तमुपागतम् ॥

आजका परमाणुशक्ति-सम्पन्न विकसित राष्ट्रमा त्यही शक्तिले उनीहरूलाई बढ्ता चिन्तित पारेर परमाणु-शक्ति सीमित पार्ने छटपटी भएझैं रस, रसायन र धातुवादमै योगीहरू अलमलिएर आफ्नो लक्ष्यवाट विचलित भएकोमा गोरक्षलाई यो प्रतिक्रिया हुनमा कुनै आश्चर्यको कुरा मान्नुपर्ने देखिन्न।

यस संप्रदायमा समाधिवाटै लक्ष्य प्राप्ति हुने र समाधिका निम्ति साधन भएको शरीरलाई योग्य पार्नुपर्ने हुँदा यस प्रक्रियाले आफ्नो निर्धारण कायम गर्नुपरेको छ। यही कुरालाई रस-हृदयले यसरी स्पष्ट पारेको पाइन्छ–

यज्जरया जर्जरितं कासश्वासादिदु:खविशदं च।
योग्यं तन्न समाधौ प्रतिहतबुद्धीन्द्रियप्रसभम् ॥

कासश्वास आदिले दु:खित, जराले जर्जरित, ज्ञानेन्द्रियको गति कुण्ठित भएको शरीर समाधिको लागि योग्य हुँदैन। यसले एक प्रश्न खडा गरेपछि फेरि यसैको पुष्टिमा अर्को श्लोक यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

आयतनं विद्यानां मूलं धर्मार्थकाममोक्षाणाम्।
श्रेय: परं किमन्यच्छरीरमजरामरं विहायैकम् ॥

अर्थात् विद्याको आयतन र धर्म, अर्थ, काम, मोक्षको मूल भएको अजरामर शरीरलाई छोडेर अर्को कुरा कुन श्रेयकारक कुरो छ।

मरणशील शरीरलाई अजर अमर हुनुपर्छ भनेर कल्पँदैमा हुने त होइन नि भन्ने कुराको समाधान गर्दै अजरामर गर्न समर्थ रसेन्द्र छ भनी आफ्नो रस-विज्ञापनमा विश्वास दृढताले प्रतिपादित गर्दै भन्ने यो वाक्यमा कति आत्मविश्वास छ त्यो यसरी यहाँ उल्लेख गर्छु–

एकोसौ रसराज: शरीरमजरामरंकुरुते ॥

शंकराचार्यले सबै दर्शनलाई समन्वय गर्ने परम्परामा अद्वैतवाद स्वीकारेर "ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापर:" यो सिद्धान्त कायम गरेथे । गोरखनाथले योगीको दृष्टिकोण राखेर कापालिक, शक्ति, कौल, चीनाचार, लोकायत, सौर, पाशुपत, गाणपत्य र वैष्णसंमलाई पनि आफ्नै मुट्ठीमा अचेटेर राखे । उनले योगीको समुदायको सामाजिक परिष्कार गरे । यस नाथ-संप्रदायसँग जुध्ने शक्ति अरूमा रहेन । यसमा समन्वय कायम नगर्नेहरू हिन्दूत्वबाट हटेर विलाए ।

यसो हुनामा मुख्य कुरा जडमा के थियो भने शंकरले खालि दार्शनिक दृष्टिकोण राखी संसारलाई व्यर्थ भनेका थिए भने गोरक्षले देहपिण्ड नै सबै थोक हो यस अतिरिक्त अरू व्यर्थ भनी हठयोगलाई अघि सारे । देव-देवताका परिकल्पनामा अनेक मूर्ति वाह्य जगत्मा प्रकट भएर अर्चनाका आचार संहितामा दैवीवादले समाजलाई विह्वल र किंकर्तव्य विमूढ पारी दिग्भ्रान्त गराई राखेको थियो । दक्षिणाचार र वामाचारका प्रक्रिया ठीक विपरीत दिशामा लक्ष्य सिद्धिको निम्ति अनेक क्रिया-कलापलाई आफैंमा जेल्दै थिए । अर्को लोकायतिकहरू मदशक्तितुल्य चैतन्य भनेर पुनर्जन्मवादलाई हाँकिदिंदै थिए ।

त्यस वेला रस-बिज्ञान र रसायन-विधिले धातुवादीमाथि ठूलो विजय गरी शरीरलाई अजरामर गराउने प्रक्रिया भोग साधनवाट हटाई समाधितर्फ मोड्ने ध्येयपट्टि अभिमुख गराइदिए । अनि शङ्करले विवर्तवाद खडा गरेझैं यिनले षड्चक्र देहमा खडा गरेर सबै देवी-देवतालाई देह-पिण्डभित्र नै स्थान दिए र पिण्ड नै शिव भन्ने कुराको पुष्टि गराए । जस्तै –

चक्र	स्थान	देवता	शक्ति	दलसंख्या	तत्त्वका वर्ण	वर्ण
मूलाधार	पायु	गणेश	सिद्धिबुद्धि	४	पीत	व श ष स
स्वाधिष्ठान	लिंग	ब्रह्मा	सावित्री	६	श्वेत	ब म भ य र ल ड
मणिपुर	नाभि	विष्णु	लक्ष्मी	१०	रक्त	ढ ण त थ द ध न प फ
अनाहत	हृदय	महादेव	उमा	१२	धूम्र	क ख ग घ ङ च छ ज झ ञ ट ठ
विशुद्ध	कण्ठ	जीव	आद्याशक्ति	१६	श्वेत	अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ऌ ॡ ए ऐ ओ औ अं अः

आज्ञा	भ्रूमध्य	हंश	सुषुम्णा	२	—	ह क्ष
सहस्रार	मस्तिष्क	गुरु,ब्रह्म, माया,	गुरुमा	१०००		असंख्य मातृका

कुण्डलिनीको सुप्तावस्था र जाग्रत अवस्थाका भिन्न चक्र ज्ञानको व्यवस्था छ, षट्चक्र षोडशाधार द्विलक्ष्य तथा व्योमपञ्चकलाई गोरक्षनाथले आवश्यक मानेका छन् ।

देवता	धातुशक्ति	पीठ	लोक
ब्रह्मा	डाकिनी	कामाख्या	भुवर्लोक
विष्णु	शाकिनी	,,	स्वर्लोक
रुद्र	लाकिनी	पूर्णगिरि	महर्लोक
ईश	काकिनी	,,	जनलोक
सदाशिव	लाकिनी	जालन्धर	तपोलोक
शम्भु	हाकिनी	उड्रियान	सत्यलोक

यो माथि दिइएको देवता, शक्ति, पीठ र लोक कुण्डलिनी जागृत भएपछिको व्यवस्थापरक कुरा हो ।

तन्त्रमा पनि यो वादले कसरी भित्रसम्म जरा हालेको छ यसको प्रमाणमा म भैरवी-तन्त्रको यो श्लोक उद्धार गर्छु —

ज्योति: पश्यन्ति सर्वत्र शरीरं वा प्रकाशयुक्
निजं शरीरमथवा देवतामयमेव हि ।। भैरवी तन्त्र

यसरी देवतामय देहलाई परिकल्पना गरेर यसो भन्ने साहस योगले गरी देहलाई आकाशभन्दा पनि निर्मल सिद्ध गरेको छ । जस्तै —

यथाकाशस्तथा देह आकाशादपि निर्मल:
सूक्ष्मात् सूक्ष्मतरो देह: स्थूलात्स्थूल जडाज्जड: ।।

यतिका कुरा भन्नाको तात्पर्य मेरो के भने बाहिरी देवतामा रुमलिएर अनेक कौलाचारले विह्वल भएको विश्वासलाई अन्तर्मुखी दैवी प्रवृत्ति सिर्जना गरी गोरक्षले समाजलाई नयाँ आलोक प्रदान गरी जस-जसले जुन रूपमा जुन देवता स्वीकारे तिनीहरूलाई ती देवता आफैभित्र षट्चक्रमा विराजमान छन् भन्ने सम्झाए ।

शङ्करको दर्शन, रामानुजको प्रेम र गोरखको योगले जेलेर हिन्दू-संस्कृतिलाई जीवित राखेको छ । गोरखले शैव-प्रत्यभिज्ञाको अद्वैततालाई लिएर शङ्करको दर्शनसँग सन्तुलन कायम मात्र गरेनन् राजयोग, हठयोगको समन्वय पनि कायम गरी विनश्वर कलेवर अजर अमर पार्ने प्रक्रिया पनि प्रारम्भ गरेर

एउटा नयाँ मार्ग समाजको इच्छानुरूप तयार पारे। सबैलाई योगको बाटोबाट डोऱ्याउन सफल भए। सो सानो सामाजिक धार्मिक क्रान्ति होइन। जीवन-परक दर्शन रसेश्वर भएर संसारमा धेरै अघि यहाँ रासायनिक प्रक्रियाको प्रारम्भ भयो रसको संस्कारको रूपमा।

हिन्दूले संस्कारबाट अदृष्ट पैदा हुन्छ भन्ने कुरा त पूर्वमीमांसाको याज्ञिक प्रक्रियाबाटै प्रारम्भ गरी मनुष्यको पनि संस्कारद्वारा अर्को जन्म, जीवितावस्थामै हुन्छ भनेर "संस्काराद्द्विजमुच्यते" भनी प्राकृत र संस्कृत भाषामा समेत स्वीकारेको सर्वविदित छ।

पारदको पनि संस्कार छ। त्यो अठ्ठार प्रकारको हुन्छ भनेर ऋषी-हरुले बताएका छन्। जस्तै –

स्वेदनमर्द्दनमूर्च्छनस्थापनपातननिरोधनियमाश्च।
दीपनगगनग्रासप्रमाणमथजागरणपिधानम्॥
गर्भद्रुतिबाह्यद्रुतिक्षारणसंरागसारणाश्चैव।
कामणवेधौभक्षणमष्टादशेति रसकर्म॥

यसको प्रपञ्च गोविन्द भगवत् पादाचार्य सर्वज्ञ रामेश्वर भट्टारक प्रभृति प्राचीन आचार्यले निरूपित गरिएको छ भनी ग्रन्थमा पाइन्छ। अर्वाचीन कालमा यस्ता रस-विद्यामा लागेका महानुभावमध्ये एक जना कविराज वीरेन्द्र-मोहन रायसँग यस पंक्तिका लेखकको काशीमा समागम भएको छ। उहाँ रससिद्धि गर्न स्वसमर्पित हुनुभएको रहेछ। उहाँको बुभुक्षित पारद सिद्ध भएको र त्यस औषधिले विफर सन्निपातलाई सर्वातमना स्वस्थ पार्न समर्थ भएको दावी गर्नुहुन्थ्यो। बुभुक्षित पारदमा सुवर्ण राखे जति लोप हुने र पारदको तौल नबढ्ने कुरा गर्नुहुन्थ्यो। नाडीज्ञानमा अद्वितीय व्यक्ति मैले निजलाई देखें। आयुर्वेद विद्याको चमत्कारपूर्णता कविराजको रसादि औषधिको ज्ञान र नाडी बाट रोग पत्ता लगाउने समर्थतामा म पूर्ण विश्वस्त भएँ।

त्यो रसादि निर्माण विद्या अब लुप्तप्रायः भइसकेको छ। आर्यावर्तबाट प्राचीन विद्या विलुप्त हुनामा कारण राजनयिक पतन नै मुख्य भन्नुपर्छ। रसायन-विद्यामा अग्रणि भएको यो रससिद्धि लोहवेध गरेर सुवर्ण बनाउँदा धातुवाद हुन्छ भने देहबेध गरी मुक्ति प्रदायी भएर रस ब्रह्म हुन्छ रसार्णवले भनेको पनि छ –

लोहवेधस्त्वया देव यदर्थमुपवर्णितः।
तं देहवेधमाचक्ष्व येन स्यात् खेचरी गतिः॥
यथा लोहे तथा देहे कर्तव्यः सूतकः सता॥

समानं कुरुते देवि प्रत्ययं देहलोहयो : ।।
पूर्वं लोहे परीक्षेत पश्चाद्देहे प्रयोजयेत् ।।

आजसम्म कुनै पनि त्यस्तो व्यक्ति देखिएको छैन भन्ने कुरा मनमा उठ्न नसक्ने होइन । यसमा हामी चर्मचक्षुले त्यस्तालाई फेला पार्न नसके पनि शास्त्रको प्रमाणबाट त्यस्तो कुरामा विश्वस्त हुन्छौं । नृसिंह, सनकादिको शरीर अजरामर भएको पुराणादिबाट हामीलाई ज्ञात हुन्छ ।

रसो वै स: रसो ह्येवायं लब्ध्वानन्दी भवति (तै. २।७।१) भनेको छ यो रस भनेको पारद हो । रसमा हामी यति अर्थवाद पनि पाउँछौं जसको दर्शनले मात्र पनि पुण्य प्राप्त हुन्छ वचन यस प्रकार छ –

केदारादीनि लिङ्गानि पृथिव्यां यानि कानिचित् ।
तानि दृष्ट्वा तु यत्पुण्यं तत्पुण्यं रसदर्शनात् ।

यसरी रसेश्वरलाई धातुवादबाट ब्रह्मवादतिर लगेको छ । पारोको शक्तिको अन्वेषण र आविष्कार गरी जुन सिद्धि ईश्वरचिन्तनमा प्रयोग गर्ने हेतुले गोरक्षले प्रारम्भ गरेथे । योगीहरूमा त्यो सिद्धिको मोह कालान्तरसम्म कायम रह्यो । राजपूतानाको एउटा प्राचीन ग्राममा आजसम्म पनि जुन किंवदन्ती पाइन्छ । त्यसले के कुराको संकेत दिन्छ भने मध्ययुगको उत्तरकाल अर्थात् मुसलमानी शासनकालमा पनि रसेश्वर-संप्रदायको सम्बन्ध मुख्यत: यी योगीका साथै जोडिन्छ । यस कुरालाई डा० रांगेय राघवले आफ्नो शोध कार्यमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

रसलाई धातुवाद र अध्यात्मवाद दुवैतिर उपयोगमा ल्याएको कुरा माथिका प्रसंगबाट हामीले केही अंश बुझ्ने चेष्टा गर्‍यौं । पारद जस्तो एक भौतिक तत्त्वलाई गोरक्षले देहवेध र लोहवेधमा प्रयोग गराई सिद्धिको चमत्कारमा दौडने समाजलाई आफूतर्फ मोडेर चमत्कारपूर्ण आविष्कार गरे र रसायन विद्याको मात्र होइन देहभित्रका देवतात्मक चक्रविद्याको हठयोगद्वारा प्रतिपादन गरे । यो ज्ञान-विज्ञानको एउटा नयाँ समन्वय थियो । त्यसैले रसेश्वर-सम्प्रदायमा योगीहरूको पछिसम्म पनि सम्बन्ध रहिरहेको कुरामा ऐतिहासिक तथ्य फेला पर्छ ।

गोरखपन्थ ब्राह्मण धर्म तथा व्यवस्थाबाहिर रहेका सम्प्रदायको विराट एकीकृत रूप हुँदा नेपालमा मान्यता पायो । जस्तो विभिन्न मत मतान्तरको सम्मेलन हिन्दूधर्म छ । गोरखनाथले अनादिकाल देखिन्, छरिएका विश्वास संगेटेर एक प्रवल धारामा समाजको आवश्यकतालाई आप्लावित गरी दुई शय वर्षसम्म तीव्रगतिले बग्यो । सांस्कृतिक अखण्डतालाई कायम गर्न

यसको अस्तित्व अन्तर्मुखी प्रवृत्तिले अद्यावधि हामीमा अमिट छाप मेट्न दिदैन । हामी गोरखालीहरूको गोरखनाथ यस्ता सिद्ध छन्, जसले, हाम्रो शक्तिमा स्वतन्त्रताको मौलिकता कायम गरेको छ । श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको गोरखनाथमा यति ठूलो आस्था थियो, जसले उनलाई शिवरूप दिएर आफ्नो टकमा उनको नाम राखे । शिवत्व उनमा शास्त्रसंमत पनि छ, आज नेपाल एक मात्र हिन्दू राज्यं छ र गोरखनाथलाई आफ्ना मुद्रामा अङ्कित गरेर गोरखाली भई विश्व वीर भनी कहलिएको छ । अस्तु ।

(प्रस्तुत लेख प्राज्ञ-परिषद्का सम्पूर्ण सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बद्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा "रसेश्वर-दर्शन र गोरक्ष-सम्प्रदाय" विषमा सदस्य प्रा० श्री चूडानाथ भट्टरायले २०३५ वैशाख ११ गते दिनुभएको प्रवचनको पाठ हो– सं)

न्यूटनको व्यवस्थित ब्रम्हाण्ड

— डा० चन्द्रप्रसाद गोर्खाली

निकोलाई कोपर्निकसद्वारा प्रस्तावित ब्रह्माण्ड-प्रणालीमा यस ब्रह्माण्डलाई गोलाकार एवं सीमित मानिएको थियो र आकाशमा रहेका सबै पिण्डहरू वृत्ताकार पथमा निरन्तर एउटै वेगले सूर्यको वरीपरी घुम्दथे भन्ने कुरा बताइएको थियो । तर तत्कालीन मानवजातिको विचार प्रवाह उक्त ज्यादै सरल ब्रह्माण्ड-प्रणालीको[1] धारणाबाट धेरै कम मात्रामा प्रभावित हुन सकेको बुझिन्छ, किनभने त्यस वेलाका इंसाई धर्मका अनुयायी समस्त यूरोपेली जनताले टलेनी तथा अरस्तुका प्राचीन पृथ्वी केन्द्रीय ब्रह्माण्ड-प्रणाली नै पूर्णतः स्वीकार गरेको थियो । आकासमा देखिने ग्रह एवं तारा दिव्य पिण्ड भएका हुनाले ती सबै नै विशुद्ध एवं नियमित वृत्ताकार गतिपथमा सूर्यको वरिपरि परिक्रमा गर्छन् भने, अन्य केही वस्तुहरू, जस्तोकि नक्षत्रहरूको चालगति कुनै खास नियमद्वारा बद्ध तथा नियन्त्रित छैनन् । ती नक्षत्रहरूको गति स्थितिमा नै मानिसको भित्री र बाहिरी जगत्को सबैजसो घटनाहरू प्रभावित हुने भएकोले यस पृथ्वीमा रहने मानवजातिको जीवन सधैं अस्थिर एवं खतरापूर्ण हुन्छ भन्ने पनि अरस्तुको भनाइ थियो । यस पाण्डित्यवादी दर्शनलाई सेन्ट थामस एक्विनस्ले ईसाई धर्मअनुरूप पुनः स्थापन गरेको थियो । सोभन्दा पछि

---

१. जेरेमी बर्नस्टाइनले पनि भनेको छ, "Copernican system was a tremendons simplification"

मध्ययुगका पनि पृथ्वी गोल छ भन्ने कुरा पाठशालाका कक्षाभित्र पढाइन्थ्यो तापनि तत्कालीन ज्योतिविद्हरूको सम्पूर्ण विधा नै ब्रह्माण्डको वाह्य तारामण्डलद्वारा भित्री भागका सबै अन्य मण्डलहरू ज्यादै प्रभावित रहेका थिए भन्ने मूल विश्वासमा अडेको थियो । कोपर्निकसको पद्धतिअनुसार पृथ्वीलाई आफ्नो केन्द्रीय स्थानबाट हटाइदाखेरि त्यस वेलाको ज्योतिषी पद्धतिको धारण निक्कै खलबलियो (१६११ मा) कोपर्निकसको नयाँ दर्शनप्रति जोनडनले आफ्नो यसरी प्रातक्रियन निम्न पंक्तिमा यसरी लेखेको थियो । The rlement of fire is quite put out; The Sun is lost, and th'rarth, and no man's can well direct him where to look for it.

... ...

... ...

This all in pieces, all cohernce gone; All just suffly, and all Relation. (gohn Dorne, 1611) यत्तिकैमा कोपर्निकसको मृत्युकालको तीन बर्षपछि जन्मेको टाईकोब्राह (१५४६–२६०१)ले स्वयं निर्माण गरेको केही औजार प्रयोग गरी आफ्नो विशुद्ध अध्ययन तथा अवलोकन कार्यको आधारमा यस ब्रह्माण्डको स्वरूपबारे धेरै नयाँ कुरा पत्ता लगाइ सकेको थियो । हाम्रो पृथ्वीको वरिपरि चन्द्र र सूर्य दुवै घुम्दथे र साथै सबै स्थिर ताराहरू पनि पृथ्वीकै वरिपरि रहेका थिए भन्ने उनको धारणा थियो । बुध र शुक्रग्रह यी दुवैको गतिपथहरू सूर्यको गतिपथभन्दा पनि साना थिए । भनी उनले बताएका थिए । र इ. सं. १५०७ मा आफुले एउटा लामपुछ्रे तारा (Comet) देखेको र सो ताराको गति ठीक वृत्ताकार नभै अलिकति लाम्चो हुन्छ भन्ने कुरा उनले बताएको थियो । विशुद्ध एकै दिव्य वृत्ताकार पथ वाहेक अन्य आकारको पथमा पनि आकाशका पिण्डहरू घुम्दछन् भन्ने कुरा ब्राहले सर्वप्रथम व्यक्त गरेका थिए ।

असीमित ब्रह्माण्ड:

इस्वी संवत् १५८४ मा जियार्डानो ब्रुनो (१५४७–१६००)द्वारा लिखित "On the Infinite Universe and its world" (असीमित ब्रह्माण्ड तथा सोभित्रको जगत्) नामक ग्रन्थ लन्डनमा प्रकाशित भयो । त्यस पुस्तकमा ब्रूनोले सूर्यको वरिपरि पृथ्वीले परिक्रमा गर्दछ भन्ने कोपर्निकसको धारणालाई स्वीकार्दै, त्यति मात्र होइन वरु सूर्य पनि घुम्दै छ भन्ने कुरा पनि बताएको थिए । यस विशाल सीमाहीन ब्रह्माण्डभित्र कुनै पनि त्यस प्रकारका विन्दु छैन जुन सदैव स्थिर रहन्छ अर्थात् परम स्थिर हुन्छ,

र आकाशका ताराहरू सौर्य परिवारबाट जति ज्यादै दूरीमा रहेको भए तापनि ती स्वयं पनि हाम्रो सौर्य परिवार जस्तै अन्य प्रणालीको केन्द्रविन्दु बनेका छन् भन्ने कुरा ब्रुनोले बताएका थिए । यसरी यो सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड आफैं असीमित छ र हाम्रो सौर्यप्रणाली नै (जस्तो पृथ्वी, सूर्य, चन्द्र, मङ्गल, बुध, बृहस्पति, शुक्र र शनि ग्रह तथा तिनका उपग्रहहरू आदि सम्मिलित छन्) कुनै रूपमा पनि यस ब्रह्माण्डको केन्द्र होइन भन्ने कुरालाई ब्रुनोले नै सर्वप्रथम प्रकट गरेका थिए । उक्त असीमित ब्रह्माण्डको परिकल्पना वास्तवमा आज साँचो ठहरिएको एउटै छ तापनि ईश्वरद्वारा सृष्टि गरिएको तथा इश्वरीय तत्त्व नै सर्वत्र व्यापक रहेको भनी तत्कालीन ईसाई धर्मले मानेको ब्रह्माण्डभन्दा ज्यादै फरक रूपमा देखा पर्न गयो । दैवी प्रेरणा प्राप्त मानव एवं पृथ्वी केन्द्रीय ब्रह्माण्डको धारणालाई मान्ने ती मध्ययुगका धर्मावलम्बीहरूमध्ये कसैले पनि असीमित ब्रह्माण्डको सृष्टि ईश्वरबाट हुन सक्ने कुरा मनमा लिनु असम्भव नै थियो । त्यस कारण ईसाई धर्मको विरुद्ध प्रचारमा लागेको अभियोगमा ७ वर्षको कारावासको घोर यातनापश्चात् वि० सं० १६०० मा ब्रुनो जिउँदै जलाइएका थिए । सोही वर्ष बेलायतकी महारानी एलिजावेथका निजी चिकित्सक गिल्वर्टले ब्रुनोको असीमित ब्रह्माण्ड-प्रणालीलाई आफ्नो "On the magnet and magnetic bodies and concerning that great magnet, the Earth, a new Physiology" नामक पुस्तकको अन्तिम परिच्छेदमा उल्लेख गरेको थियो । तर त्यस पुस्तकमा ब्रुनोको नाम भने कतै पाइँदैन । त्यस्तै, सन् १६५१ मा गिल्वर्टको "On our sub-lunary world, a new Philosophy" नामक अर्को ग्रन्थ पनि प्रकाशित भयो । उक्त ग्रन्थमा गिल्वर्टले विभिन्न ताराहरू यस सौर्य-परिवारबाट भिन्न भिन्न दूरीमा रहेका छन् र ती पनि सूर्य जस्तै अन्य ग्रह-परिवारहरूका केन्द्र बनेका छन् भन्ने तथ्यको विस्तृत वर्णन गरेको पाइन्छ । साथसाथै यूरोपीय क्षेत्रमा वैज्ञानिक अनुसन्धान एवं अध्ययन प्रक्रियामा गणित-पद्धतिको पनि नयाँ प्रयोग हुँदै गएको थियो ।

सोह्रौं शताब्दीको अन्ततिर इ० सं० १५९१ मा Franoois Viete (१५४०–१६०३) द्वारा "अनालाइटिकल त्रिकोणमीनि" को प्रस्तुतीकरण भएको थियो । र पछि साइभन स्टेभेन (१५४८–१६२०) ले दशमलव प्रणालीको प्रारम्भ गरेको थियो । त्यस्तै इ० सं० १५९४ मा नेपियरले लगारिथ्म (logarithem) को सिद्धान्त निकालेको थियो र डेकोर्टले ग्राफ (graph) को प्रयोग पनि शुरू गरेको थियो । यसरी सत्रौं शताब्दीको शुरू

देखि गणितको विकास तीव्र गतिले हुँदै गएको कारणबाट नै, अरस्तुवादको लामो अधिशासनविरुद्ध नियमित प्रयोग तथा अवलोकनद्वारा संचित तथ्यहरूको गणितपरक विवेचनासहित आधुनिक वैज्ञानिक पद्धतिको शुरुआत सम्भव भैसकेको थियो । गेलिलियोको यन्त्रवत् विश्वको धारणा (The mechanical world) तथा केप्लरको १७ औं शताब्दीका ग्रहगतिका नियमहरू जस्ता महत्त्वपूर्ण देन ब्रुनोको असीमित ब्रह्माण्डको धारणालाई सकादैं गरिएको यस ब्रह्माण्डको स्थिति र स्वरूपको गणितपरक विवेचनाका नमूना मानिन्छन् ।

गेलिलियोको 'एकरूपताको सिद्धान्त' तथा केप्लरको ग्रहगतिसम्बन्धी नियम :

अर्थात् "स्वर्गादि परमेश्वरकै लागि हुन्, तर मानवको सन्ततिको लागि परमेश्वरले यो पृथ्वी प्रदान गरेका छन्" भन्ने प्रचलित परम्परागत धारणाअनुसार आकाशको भूलोकको भौतिकी र यस भूलोकको भौतिकी यी दुवै कुरा भिन्न भिन्न रूपमा छन् भन्ने कुरा मानिएको थियो । तसर्थं, ब्रुनो बाहेक अरू कसैले पनि उक्त विश्वासमाथि विरोध जनाएको थिएन । ई० सं० १६०९ मा गेलिलियोले प्रथम दूरवीक्षण यन्त्र (telescope) को निर्माण गरेपछि ग्रह एवं तारा आदिको अझ बिस्तृत अध्ययन एवं भरपर्दा विवरण प्राप्त हुन थालेको थियो । इ० सं० १६३० मा "Dialogue on the two chief system of the world" नामक ग्रन्थमा आफ्नो विश्वविख्यात एकरूपताको सिद्धान्त (Doctrine of uniformity) लाई प्रस्तुत गरेको थियो । उक्त सिद्धान्तले यही बताउँछ कि "कुनै पनि उस्तै कारणले गर्दा जहाँ पनि उस्तै असर देखा पर्दछ" (Corresponding causes are everywhere producing corresponding effects) यस सिद्धान्तलाई आज हामी वैज्ञानिक चिन्तनपद्धतिका एक आधारभूत एवं अभिन्न अङ्ग मान्दछौं । यतिको प्रबल सिद्धान्त प्रतिपादन गर्ने गेलिलियो स्वयंले पनि द्यु-भौतिकी र भू-भौतिकी यी दुई भिन्न भिन्न कुरा हुन् भन्ने अरस्तुवादी धारणाको विरोध गर्ने आँट गर्न सकेको थिएन । ब्रह्माण्डको विषयमा उसले आफ्नो कुरालाई केवल एउटा प्रस्तावको रूपमा राख्न सकेको थियो । सो यस प्रकारको थियो "May we not therefore conclude that as regards their proper motion, all members of the sollar system are alike ?" अर्थात् "तसर्थ के ग्रहनक्षत्र आदिको यथार्थ गतिको सम्बन्धमा के हामी यस्तो निष्कर्षमा नपुगौं कि सौर्य-प्रणालीभित्रका सबै सदस्यहरू एकैनासका हुन्छन् ।" पृथ्वीको सतहमा रहेका सबै वस्तु गतिका खास नियमद्वारा सञ्चालित हुन्छन्

भन्ने कुराकै आधारमा गेलिलियोले यन्त्रवत् जगत्को प्रस्ताव गरेको थियो । अर्को कुरा, कुनै वस्तुमाथि कुनै बल (force) को निरन्तर प्रयोग गरिँदा खेरि प्रत्येक क्षणमा समेत वस्तुको वेग बढ्ने या घट्ने हुन जान्छ भन्ने कुरा अर्थात् त्वरण (acceleration) को धारणा पनि गेलिलियोको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण तथा मूलभूत देन मानिएको छ । यसरी आकाशबाट खस्दै गरेका पिण्डहरू स्वभावत: त्वरित हुन्छन् भन्ने कुरा पनि स्पष्ट भैसकेको थियो ।

तर, अन्तरिक्षका पिण्डहरूको गतिलाई गणितपरक सूत्रद्वारा व्याख्यान गर्ने प्रथम वैज्ञानिक जोहानस केप्लर (१५७१–१६३०) नै थियो । ब्रह्माण्ड बारे केप्लरको यस धारणा वास्तवमा प्लेटो एवं पाइथेगोरससित मिल्दो-जुल्दो पनि थियो । यस ब्रह्माण्डको सयौं अंशहरू कुनै ढाँचामा रहेको हुनाले ती सबैंको आपसी सम्बन्ध कुनै सांख्यिक एवं ज्यामितीयरूपमा व्यक्त गर्न सकिने हुनुपर्दछ भन्ने कुरामा केप्लर विश्वस्त पनि थियो । र ऊ विभिन्न ग्रहहरूको गतिपथको संख्या, आयतन तथा ती बीच रहेका अन्तसम्बन्धबारे तथ्यहरू पत्ता लगाउँदै कुनै खास नियमको खोजीमा निरन्तर व्यस्त रहेको थियो । र केप्लरको (Laws of Planetary motion) अरस्तुको ब्रह्माण्डव्यवस्थालाई सदाको लागि धरातलमा पुऱ्याएको मानिन्छ ।

केप्लरको नियममाथि समकालीन सबै वैज्ञानिकहरूको पूर्ण विश्वास थियो तापनि जनसाधारणको मनमा यही कुरा न्युटनको आविष्कारपछि मात्र निश्चित भएको थियो ।

न्यूटनको महान् संयोजन कार्य

उपरोक्त दुई कुरा, अर्थात् गेलिलियोद्वारा प्रस्तुत यन्त्रवत् विश्व जगतको धारणा तथा केल्परको ग्रह-गतिसम्बन्धी नियमहरूको संयोजन (synthesis) गर्ने महान् कार्य सर आईज्याक न्यूटनले गरेको थियो । माथि आकाशमा रहेका द्युलौकिक पिण्डहरू तथा पृथ्वी सतहमा रहेका भूलौकिक वस्तुहरू दुवैको गति स्थितिमा केही समान आधारभूत यान्त्रिक नियमहरूको प्रभाव रहन्छ भन्ने धारणाद्वारा प्रेरित गेलिलियोले मानव मस्तिष्कमा एउटा निश्चय नयाँ व्यवस्था वाद (Determinism) को जागरण गरेको थियो । साथसाथै, सत्रौं शताब्दीको अन्ततिर फ्रान्स, बेलायत र इटली आदि विभिन्न मुलुकहरूमा राजकीय, वैज्ञानिक क्षेत्रमा संस्था (Royal Societies) को स्थापना भै दिंदाखेरि वैज्ञानिकहरू अघि झैं सम्पर्क विहीन पनि रहेनन् र आपसी छलफल तथा वैचारिक आदान-प्रदानको महत्त्वपूर्ण प्रक्रिया सम्भव भैसकेको थियो ।

इ. सं. १६६४ मा बेलायतमा राजकीयसंस्थाको स्थापना भएको थियो र त्यस बेलादेखि वैज्ञानिक लेखन तथा प्रकाशनको महत्त्वपूर्ण युग पनि प्रारम्भ भएको थियो ।

यसै बीचमा इ. सं. १६७० मा रबर्टहूकले एक नयाँ ब्रह्माण्ड-शास्त्रको केही आधारभूत कुरा प्रस्तुत गरेको थियो । ती महत्त्वपूर्ण एवं क्रान्तिकारी परिकल्पना निम्न प्रकारका थिए:-

(क) यस ब्रह्माण्डमा रहेका सबै पिण्डहरू (ग्रह, नक्षत्र आदि) को केन्द्र-विन्दु तर्फ केवल आफ्नै अङ्गहरू (parts) मात्रै होइनन् यिनका वरिपरि प्रभाव क्षेत्रभित्र रहेका अन्य सबै पिण्डहरू पनि आकर्षित हुन्छन् । त्यसकारण, जब पृथ्वीको सतहबाट कुनै चिज पनि आकाशमाथि जान खोज्छ भने ती पृथ्वी-को सतहतिर खिचिन्छन् । अर्कोकुरा यति मात्र होइन–पृथ्वी स्वयं घुम्दछ र चन्द्र तथा सूर्यद्वारा पनि प्रभावित हुन्छ फेरि (बुध, शुक्र, मङ्गल, बृहस्पति, शनी) आदि अन्य ग्रहद्वारा पनि पृथ्वीको गति प्रभावित हुन्छ र पृथ्वीको गतिबाट ती सबैको गति पनि प्रभावित रहन्छ ।

(ख) दोस्रो कुरा, अन्तरीक्षमा रहेका पिण्डहरू तथा भू– तलका वस्तुहरू सबै नै, यदि सरल रेखामा घुमेका छन् भने, अन्य कुनै बाह्य शक्तिको प्रभावद्वारा न बाँगिउन्जेलसम्म, सरल रेखामा नै गइरहने छ । अर्थात् कुनै पिण्डले वृत्ताकार पथ त्यस अवस्थामा मात्र ग्रहण गर्दछ जब सो पिण्ड या वस्तुहरूमाथि कुनै बाहिरी बलको प्रभाव पर्दछ । अर्को शब्दमा, चन्द्रमामा पृथ्वीको गुरुत्वाकर्षण शक्तिको प्रभाव परेको हुनाले नै चन्द्रमा पृथ्वीको वरिपरि घुमेको हुन्छ । रबर्टहूक नै सुक्ष्मदर्शक यन्त्र (microscope) को निर्माता थिए र उनलाई प्रयोगकार्यहरूका "curator" भनी बताइएको छ ।

(ग) तेस्रो कुरा के हो भने, कुनै पिण्ड वस्तुको आकर्षण शक्तिओ प्रभाव प्रभावित वस्तु या पिण्ड सो पिण्डको केन्द्रबाट जति नजिकै रहन्छ उत्तिकै बढी मात्रामा पर्न जान्छ ।

उपर्युक्त परिकल्पनालाई नै न्यूटनको विश्वव्यापी गुरुत्वाकर्षण शक्तिको सिद्धान्तकै प्रवेक्षण मान्न सकिन्छ । केवल यति कुराको मात्र कमी रहेको थियो कि हूकले आफ्ना ती कुरालाई कुनै प्रयोगद्वारा प्रमाणित गर्न सकेको थिएन । ऊ गणितमा कमजोर हुँदा केप्लरको नियममा उसले आवश्यक गणित परक एवं महत्त्वपूर्ण सुधार गर्न सकेन । साथै, त्यति बेलासम्ममा यूरोपेली बिज्ञान-समुदाय निकै नियमबद्ध भैसकेको हुनाले पनि समुचित तर्कयुक्त प्रमाणद्वारा परिपोषण नभएका उपर्युक्त कुरालाई कुनै बढी महत्त्व दिन सकिदैनथ्यो पनि ।

२९ वर्षको उमेरमा आइजाक न्यूटन (१६४२–१७२७) ले इ. सं. १६७१ मा बेलायतको राजकीय संस्थाको सदस्यता प्राप्त गरेको थियो र सो भन्दा अघि नै, उसले केप्लरको प्रथम र दोस्रो नियमका बीच प्रत्यक्ष गणितपरक सम्बन्ध स्थापित गरेर तत्सम्बन्धी समस्यालाई पन्छाएको थियो। केप्लरकै तेस्रो नियमको प्रयोग गरिकन न्यूटनले सौर्यमण्डलको सबै ग्रह कुनै एक शक्तिको निरन्तर प्रभावमा परेको हुनाले नै दीर्घ वृत्ताकार (elliptical) पथमा घुम्दथे र उक्त शक्तिको स्रोत सूर्य नै हो भन्ने कुरा प्रमाणित गरेको थियो। त्यतिमात्रै होइन, कुनै ग्रहमाथि पर्ने सौर्य शक्तिको प्रभाव सूर्य तथा सो को ग्रह बीच रहेको दूरीसित प्रत्यक्ष अनुपातमा सम्बन्धित रहन्छ भन्ने कुरा पनि निश्चित भइसकेको थियो। तर उक्त सबै कुरा न्यूटनले इ. सं. १६८४ मा मात्र एडमण्ड हेलेलाई, क्याम्ब्रिजमा ऊसित भेट हुँदाखेरि बताएको थियो अनि तत्काले, ती सबै कुराको वर्णनसहित न्यूटनको महान्-ग्रन्थ Principia Mathematica को पाण्डुलिपी राजकीय संस्थामा पेश गरिएको थियो। तीन वर्षपछि इ. सं. १६८७ मा सो ग्रन्थ विश्वसमक्ष देखा परेको थियो। उक्त पुस्तक प्रकाशन गरिएपछि विश्व, जगतको इतिहासमा एक नयाँ अध्याय शुरू भएको मानिन्छ। न्यूटनको सबभन्दा महत्त्व-पूर्ण देन प्रो० विग्सको भनाइमा यस प्रकारको छ– वहाँले गेलिलियोको गणितपरक प्लेटो वाद दृष्टिलाई कणवादी (corpusculareaus) हरूको यन्त्रवत् उदार वाद (liberalism) सित संयोजन गर्नुभयो" भौमिक (terrestrial) र अन्तरीक्ष (celestial) गति (Dynamics) को महत्त्वपूर्ण संयोजनलाई नै "न्यूटनी संयोजन" भन्ने संज्ञा सो विज्ञान–इतिहासकारले दिएको छ। छोटकरीमा भनुँ भने, न्यूटनको निश्चित (determined) ब्रह्माण्डभित्र आन्तरीक्ष शून्यमा घुम्दै रहेका विशुद्ध पदार्थ कणहरू मात्रै छन्, र ती पिण्ड-वस्तु या कणहरू तथा हाम्रो बच्चाहरूले खेल्ने गुच्चाहरू दुवैको गति उही नियमद्वारा परिचालित हुन्छन्।

न्यूटनको दृष्टिमा, गेलिलियोद्वारा प्रस्तावित भूलौकिक वा भौतिकि र द्युलौकिक वा अन्तरीक्ष गति-व्यवस्था बीच कुनै भिन्नता छैन। यस कुराले वास्तवमा पाइथागोरास तथा प्लेटो जस्ता प्राचीन विद्वान्‌हरूको भनाइलाई पुष्टि गरेको छ कि यो विश्व-ब्रह्माण्ड नै कुनै संगत (harmonious) गणित-परक (mathematical) नियमद्वारा आवद्ध छ भनी तिनले बताएका थिए। ब्रह्माण्डभित्रका सबै पिण्ड-वस्तुहरूको गतिविधि एवं स्थिति पनि केवल गति (motion) कै नतीजा हुन् र उक्त प्रक्रिया न्यूटनको गतिसम्बन्धी नियम-अनुसार हुन्छ। अर्थात्, कुनै पिण्डको गति केवल कुनै शक्तिको श्रोतबाट निस्केको बलले मात्र बन्दछ। उक्त शक्तिको प्रभाव कतिसम्म बढी वा कमी

रहन्छ भन्ने कुरा सो पिण्डवस्तु र शक्तिको श्रोतक बीच रहेको दूरीमा भर पर्दछ । न्यूटनको नियमअनुसार सबै पदार्थकणहरू एक अर्कोतिर आकर्षित हुन्छन् र कुनै एउटा कणले अर्को कणलाई कत्तिको बल (force) ले तान्छ भन्ने कुरा, ती दुवै कणहरूको राशी mass को गुणनफल तथा ती दुईका बीचको वर्ग दूरीमा निर्भर गर्दछ । यस महत्त्वपूर्ण नियमलाई सौर्यप्रणालीमा लागू गरिन्छ ग्रह, नक्षत्र तथा उपग्रह आदि सबैको सम्बन्धमा त्यस बेला प्राप्त भएका सबैजसो तथ्याङ्कहरू पुष्टिकरण गरियो । सो नियमले चन्द्रमाको परिक्रमा गतिलाई पनि ठीकठीक व्याख्या गरिएको छ । जसरी रूखबाट खसेको स्याउ यस पृथ्वीको केन्द्रतिर आकर्षित हुन्छ, त्यस्तै चन्द्रमा पनि पृथ्वीतिर आकर्षित हुन्छ, यसरी भूकेन्द्रतिर आकर्षित हुँदा चन्द्रमा सीधा उछिट्टिएर नगई पृथ्वी वरिपरि घुमेको छ । सोही नियमअनुसार पृथ्वी, मंगल, शुक्र आदि ग्रहहरू पनि सूर्यको वरिपरि घुम्दैछन् । यसप्रकार न्यूटनको गुरुत्वाकर्षण सिद्धान्तकै आधारमा, यस परम, स्थिर तथा गतिहीन अन्तरीक्षमा रहेका सबै पिण्डहरू गुरुत्वाकर्षण शक्तिको प्रभावले गर्दा आपसमा राम्ररी नै संतुलित भएर आफ्ना आफ्ना कक्षमा घुम्दै गरेका हुन्छन् भन्ने कुरा हामीले थाहा पाएका थियौं तथा हामी एक संयमित एवं नियमित अथवा निश्चित ब्रह्माण्डलाई देख्न समर्थ भएका थियौं । आज यस ब्रह्माण्ड प्रणालीमा सूर्य स्वयं पनि केन्द्रविन्दु मानिएको छैन, सौर्य-परिवारसहित सूर्य Cygnus नामक तारापुञ्ज (constellation) तिर विस्तारै बढ्दै गएको कुरा थाहा पाइएको छ । र स्वयं सूर्यको कक्ष पनि १० करोड ताराहरू भएको हाम्रो स्वेतगंगा Milky way को नाभीदण्डमा केन्द्रित रहेको छ भनी बताइएको छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थहरू:–

1. The Universe– a life-nature library publication.
2. Changing views of the universe-Ronen, Colin A
3. An illustrated history of science – Taylor, F. S.
4. Encyclopedia Britannica
5. Unity of the Universe – Sciame, D. W.
6. About the Universe - Rolls, I. E.
7. "The life of Greece" in the "story of civilization" vol. II –Will Durant.

8. Written in the stars: The rise of the science--A comprehensible world – gereny Berustein.
9. The Scientific Revolution of the 17th Century.
–Robin Briggs.

(प्रस्तुत लेख प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्यहरूले आ-आफ्नो विषयसंग सम्बद्ध कुनै विषयमा ३।३ महीनामा एक एक लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा 'न्यूटनको व्यवस्थित ब्रह्माण्ड' विषयमा सदस्य डा० श्री चन्द्रप्रसाद गोर्खालीद्वारा दिइएको प्रवचनको पाठ हो –सम्पादक)

कवितामा भएका केही स्वरूप

–मोहन कोइराला

कविहरू भावनाका धनी हुन्छन्, प्रकृतिका प्रवल पूजारी हुन्छन् भनिएको छ। उनीहरूलाई त्यसैले देशका सानासे-साना वस्तुदेखि खोलानाला पहाडप-र्वतको साथै नव-निर्माणले बनेका शहर, बाटो प्रचलित वेष-भूषा प्राचीनगाथा कथा प्रिय मान्छन्, त्यति मात्र होइन त्यसदेखि प्राचीन अतिप्राचीन देवदेवी मन्दिर आदिले र त्यस्का दृश्य र अदृश्यका कुरा र अध्ययनले उसलाई घचघच्याइरहेका हुन्छन्। कविसित निहित भावनाको खानी भएबाट त्यसमा जड र चेतन दुवै एकै ठाउँ स्पन्दित हुन पुगेको हो भन्न सकिन्छ, यसै सन्दर्भमा कवि लेखनाथ, कवि देवकोटा, कवि सिद्धिचरण माधव घिमिरेका केही कृतिको उल्लेख गर्नु यो लेखेको उद्देश्य रहेको छ। त्यसैलाई प्रस्तुत गर्दछु।

मानवलाई दुःख सुखका क्षणहरूले चुर्लुम्म उसलाई घचघच्याई रहेको ऊ भावनात्मक हुन्छ। कवि बालकमा उस्तै बालकको वानीमा मिल्दो-जुल्दो किसिमको बनेको हुन्छ। त्यस बालसुलभ क्र्याकलापसँग रमाएर कवि पनि एकक्षण नाचेको हुन्छ। कति दुःखमा सहन नसकी रुन्छ भने ऊ कतिको हाँसोमा मिलेर हाँस्न लागेको हुन्छ भन्न सकिन्छ। उफ्रेर गाएर त्यही कुरालाई मधुर, आभासले संसारलाई रसायन जस्तो वाणीको माध्यम सुन्दर रसले रसाएको छ। कविवर सिद्धिचरण श्रेष्ठको (मेरो छोरो) कविवर लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको "गरीब" र "भिखारी" कविवर भीमनिधि तिवारीको 'काम्यो लुगलुग त्यो

"गोमाको" "आँसु" गोपालप्रसाद रिमालको 'आमाको सपना' श्री बालकृष्ण समको "मर्ने वेला" यी सब मानवका भावना र कथा भएका कविताहरू हुन् भन्न लागेको छ, त्यसले नेपाली पाठकलाई पुस्तौंसम्म कुत्कुत्याउन सक्नेछ, यस्तै केही कवितालाई लिएर आज केही चर्चा गर्न लागेको छु ।

भावना भन्ने पदार्थमा असीमित र अपरिधियुक्त आदि अन्त्यरहित भएको शक्ति हुँदा यसबाट युग युग त्यसैको मसी बनाएर आदिकालदेखि कविले आराधनामा कलम चोपेको हुनुपर्छ, त्यही भावनाले प्रेरित भएर हेर्दा देवकोटा भित्र कैले एक रूपमा भिखारी बनेको पाइन्छ त एक रूपमा घाँसी बनेको पनि देखिन्छ, एउटा पूजारी बनेको छ त भावनाले गर्दा एक कोरा पत्थर देवत्वमा उठिरहेको देखिएको छ, त्यही गरीबलाई दयाको आवेशमा कविले एउटा अमर कविताको रूपरासिमा उनिदिएको देखिन्छ, यस्ता उक्तिका भरमार नेपाली साहित्य र कलामा छ्यालब्याल छ ।

घाँसी, गरीब, भिखारी, अनि अर्को कविको 'काम्यो लुगलुग त्यो' कविता हेर्दा त्यो कुरा कुनै व्यक्तिविशेषको अवस्थाको चित्रण भन्ने देखाउँछ, कविले व्यक्त गरेका त्यस्ता भावहरू व्यक्ति विशेषका उपज भइकन पनि धेरै समय सामूहिक सुख दुःखको प्रतिक बन्न पुगेका छन् । आदिकवि भानुभक्तले मामूली घाँसीबाट जसरी आदर्श नैतिकताको पाठ सिकेका छन्, उति नै एउटा घाँसीको साधारण जीवनलाई हाम्रो राष्ट्रियरूपमा उभ्याइ दिएर अरूको आँखामा समेत घाँसीलाई आत्मीय बनाइदिएका छन् । घाँसीको त्यस आदर्शमय जीवनले र कामले र वचनले प्रेरित भानुलाई एकातर्फ कवि भनाउँछ त अर्कोतर्फ आदर्शमय संघर्षसँग दाँजेर काव्यमा बस्ने स्थान पाउँदा पाटी-पौवा निर्माणभन्दा बढी प्रतिष्ठाको स्थान दिन्छन् । कविसँग जोरिएको कथाबाट आजसम्म त्यो घाँसी घाँसी रहन पाएन, उसको रूप साधारण घाँसीबाट उठ्न गयो । त्यसलाई नेपालका सबै कविहरूले चिन्ने मौका पाएर कतिले त्यसबारे पनि प्रभावित भएर त्यो नदेखेको घाँसी उपर कविता लेखेका छन् । सबै कविहरू त्यो घाँसीको कार्य सचेततासँग बडो लालायित भएका पाइन्छन् र, नेपाली घाँसीको जीवन सुन्दर बनेको छ ।

घाँसी कवितामा कवि देवकोटा भन्दछन्–

"शुक्रतारा ? सुन्दर हाम्रा । नेपाली हे प्रथम ध्वनि ।
यस्ता घाँसी युवक भरि हुन नेपाली यो गगन मनि ।"

कति पाटी-पौवा बनाउनेहरूको नाम हामीलाई सम्झना छैन ती बन्छन् भत्किन्छन् । तर भानुको घाँसी युग-युगसम्म बाँचिरहने छ । प्रस्तुत

भानुभक्तभित्र प्रेरणाको हँसिया साँध लाएर बसेको घाँसी त नेपाल युवकको छातिमा सँधै बसोस् भनेर लक्ष्मीप्रसादले भनेका छन्। यस्ता आदर्शमय घाँसी आज पहाड-पर्वतमा कतै छन् कि अथवा छैनन् म जान्दिन। यस्ता जुनसुकै कार्य चाहिं आदर्शमय छ भन्ने घाँसी कविताको आसय हुनुपर्छ। त्यो घाँसी चिन्नलाई कस्तो युवक कैले शिलामाथि थकित भएर सुत्न पर्ने भन्ने कुरा उनै कविद्वयलाई नै थाहा भएको हुनपर्छ। कविता कसरी कस्सिएको वैयक्तिकी प्रभावबाट सामूहिक रूप लिन्छ भन्ने कुरा यस घाँसी कविताले दिन्छ। हुनत घाँसीबारे श्री समज्यूको 'भक्त भानुभक्त' नाटकमा, र स्वयं आदिकविको रचनामा स्थान पाइसकेको छ। पाहाड, पर्वत-पाखामा देखिने त्यो साधारण दृश्यलाई कविताको रूपमा प्रयोग गर्दा कति महत्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल भयो। ठाउँमा बसेर आदिकविको भावनामा स्पर्श गर्न पुगेकोले त्यो साधारण ठानिने बस्तुले कस्तो ऐतिहासिक रूप लिदोरहेछ हेर्न सकिन्छ।

भीमनिधिको 'दागवत्ति' शीर्षक कविता पनि वडो मार्मिक ढङ्गमा आएको देखिन्छ। वैयक्तिरूपमा लिने हो भने जसोतसो कविज्यूकै मातृ वियोग भएको वेलाको स्फूरण संकलन भएको हो भन्ने सम्झना यसले दिन्छ। त्यस वेलामा कति कुराहरू यो कविताले दिएको छ। कविको भनाइअनुसार नै सात वर्षको अबोध बालकलाई आमाको लाश पछिपछि धेरै मानिस मिलेर आर्यघाट लगेको छ भन्ने कुरा दिएको छ। अवश्य पनि सात वर्षको कविले भने यो कविता लेखेको होइन यस्को रचना चाहिं अवश्य निकै राम्रा खाले कविताको सिर्जना गर्न सक्ने व्यक्तिबाट भएको हामीमा झलक दिन्छ। कसैकी आमा मरेर त्यस वेला त्यो उमेरमा आर्यघाट लगेको रहेछ भने त्यो दागबत्ति जस्तो कविताले एक फेरा अवश्य पूर्व दृश्यतिर पाठकलाई फर्काइदिन्छ। व्यक्तिबाट समष्टि अङालन पुगेको समका केही कविताहरू यहाँ लिनु उचित पर्ला भन्ने ठानेको छु। घाँसी कविताको अन्तरङ्गमा कवि लक्ष्मीप्रसाद र आदिकवि भानुभक्तको धारणाअनुसार अवश्य नै पाठक कवि भन्दा पृथक बसेर घाँसीको सुख-दुःख र उद्देश्यसँग आत्मसातमा काम गरेको पाइन्छ। तर कवि समले लेखेको 'इच्छा' कविता कविकै स्वमा चुर्लुम्म भएर भिजेको छ र कुनै पाठकको हृत्तन्त्रिलाई एकपल्ट बलियोसँग नछोइरहन सक्तैन। इच्छा कवितामा लेखिएको विषय वस्तु त्यति मधुर र समय विषय होइन। मृत्यु अपरिहार्य मानवीय भूमिकाको रूपमा प्रत्येकले खेल्न पर्ने क्रिया हो। तैपनि कसोकसो आफ्नो मृत्यु सम्झेर न कस्कनेहरू समाजमा विरलै होलान्।

तर सम आफ्नो मृत्यु र जीवनकोवारेमा खम्वा बनेर कति विचलित नभै दृढस्वरबाट भन्न सक्नुहुन्छ भन्ने देखिन्छ। सबैको लागि एक पल्ट अपरिहार्य बनेको मृत्युप्रति लेखेर ससक्त भावना अभिव्यक्ति गर्नमा सम त्यस कवि समाजमा अग्रणी देखिनुहुन्छ। मृत्युसँङ निडर भएर अझ त्यसलाई मृदु-सरस, सरल पारी आशावादीरूप दिनेमा पनि अरूका अगाडि पर्नुहुन्छ भने सम नै हुनुहुन्छ। यस्तै उहाँको 'मृत्युपछिको अभिव्यञ्जन' भन्ने शीर्षक भएको एउटा कविता अर्को छ। त्यसमा पनि इच्छाको जस्तै अभिव्यञ्जना भएको छ, तर इच्छामा र त्यसमा फरक छ। इच्छामा मृताअवस्थाभन्दा अगाडि रोग शैयालाई लिएर प्रथम पुरुषमा यो कविता लेखिएको छ। यो कविताको भावनामा कविको स्व बढो आदर्शमय तिक्खर उच्च राष्ट्रिय भावनाबाट ओत-प्रोतसमेत हुन पुग्छ। त्यसमा 'इच्छा' कविताको मीठो वचनले मृत्युको आभासले अन्धकारमा भट्कनेप्रति दियालो बलेको जस्तो उज्यालै-उज्यालोले एकदम ढाकिदिन्छ।

'नेपालीहरू छन् मरीकन सबै जन्मिरहेका जहाँ' त्यही इच्छा कविताको अन्तिम श्लोक हो। यसमा भएका भावनाका गरिमाले आएर श्रृङ्गार गर्छन् मानिस मरेर मासिने होइन उहाँ मान्नुहुन्छ मरेपछि फेरि फेरि जन्मिन्छ भनेर। म पनि त्यै जन्मिने आर्यब्राटको नजिक पुग्न सकूँ भन्ने कुराले यो कविता बेजोडको वन्छ। त्यो कविताको आखिरीतिरको पँक्तिले झन खुव सुन्दर वनाइदिएको छ।

इच्छा यो छ महेश, अन्तिम जसै त्यो मृत्युशय्या जली
मेरो रक्त सुकाउला म गरुँला अन्योलमै छटपटी
त्यो वेला मुखमा बुटीहरू परुन् नेपाल कै केवल
जे जे मा हिमशैलको छ मधुरो मीठो चिसो चुम्बन,

यस कविताका एक एक पँक्ति र शब्द-शब्दले पाठकको मन घचघच्याइदिन्छ, विषय लिएको जस्तै कविताको वनावटतिर त्यतिकै छरितो बनेको देखिन्छ। यो वैयक्तिकी अभिलाषाको रूपमा इच्छा 'कविता पढ्दा र सुन्दा आर्य संस्कृतिअनुरूप पाइने आत्मा परमात्माको सिद्धान्त अनुसार (जगत मिथ्या ब्रह्म सत्य) भन्ने र प्रतिपादन गर्नेहरूसँग राष्ट्रियता र देशप्रेमको विश्वास अनि विचारसँग एकदम निकट सुन्दा समन्वय स्थापन गर्न समर्थ भएको छ। यस कवितामा पुनरजन्मको चर्चा छ। हिन्दूस्थानमा यस्ता पुनरजन्मको विश्वास प्रसस्त छन्। त्यसलाई नै यसमा विश्वास गरिएको छ। कविको त्यो सानो रूपको म बाट निस्केको कविता नेपालीहरूको

अज्ञ भनौं विश्वकै म को विशालरूप लिन पुगेको छ। कविको स्व-विवेकबाट प्रभावित स्वको प्रवाहले त्यसरी धर्म, संस्कृति र पुनरजन्ममा व्यापकरूपलिन खोजेको लाग्छ। जीवन र मृत्युको बारेमा लेखिएको यो कविता निश्चय पनि धार्मिक भावनाले ओतप्रोत हुनुको साथै काव्यको सरसरूप बन्न गएको देखिन्छ ।

यसपछि स्वर्गीय कवि देवकोटाको 'पागल' शीर्षक कविता लिने विचार गर्दछु। यो निजत्व भरिएको कविता हो। उनको यो पागल शीर्षक कबितामा आफूभित्रको समस्त सिद्धान्त र विचार खाँदी-खाँदी कोचिदिएको छ। कविताको भावनात्मक अनुमतिमा भने कठिन छ यो कविता बुझ्न साधारण पागलको अनर्गल प्रलाप मात्र भैदिएको भए सायद बाटाघाटामा सुनिने, देखिने, बौलाहा, अर्धहरूका कुरालाई जस्तै नीच मारेर बिर्सिदिन हुने थियो। हो, कविले कविताको शीर्षकदेखि नै दृढ भएर समाजबाट चेतन र बुद्धिबाट मानवीय प्रक्रयाबाट विचलित भएका बहुला जे मनमा लाग्यो बोल्ने, हाँस्ने ठाउँमा रुने, रुने ठाउँमा हाँस्ने यस्तोलाई समाजले हर दृष्टिले अपहेलित गर्न राखेको शब्द पागल दृढतापूर्वक शीर्षक राखिदिनुभएको छ। पाठकहरू फेरि कवि देवकोटाको कविता 'पागल' भन्नासाथ तर्सेर फ्यांकने कहाँ छन् र कविताको शीर्षक मात्र भए त अर्कै कुरा थियो। विषय पनि त्यस्तै भएकोले कविले आफूभित्रको समाजले अपहेलित गरेको पागल समान विचारलाई पनि रोजेको लाग्छ। अरुहरू यस्तो भन्ने साहस गर्दैनन्। ज्ञान विज्ञान कसैले पनि आफ्नु अपरेसन त्यति सफल चक्कुले गर्न नसक्ला, त्यति यसका कविले स्वयं गरेका देखिन्छन्। कसैलाई अरूले पागल भने अथवा तिमीलाई पागल भने भने के भन्ने तर कवि देवकोटा निसंकोचले किटेर भन्छन्– जरूर साथी म पागल यो पागल कविताले कतिलाई पागल बनाइसकेको छ। यसका आवृत्तिहरू सम्मेलन आदिमा पाठ भैरहन्छन्। यो कविताको सफलताको परिणाम हो ।

म शब्दलाई देख्छु ।
दृश्यलाई सुन्दछु ।
वास्नालाई स्वाद लिन्छु।
आकाशभन्दा पातला कुरालाई छुन्छु ।
ती कुरा
जसको अस्तित्व लोक मान्दैन
म देख्छु ढुङ्गालाई फूल ।

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा यस्ता कमला पदावदी भरिएको कविताले

अवश्य पाठकहरूको मथिङ्गल मथ्न लाग्छ प्रभुजी मलाई भेडो बनाउ भनुन् अथवा पागल भनुन् हामी उनलाई महाकवि देवकोटा भनेर माया गर्छौं झन् बढीबढी श्रद्धा गर्छौं कविप्रति ।

यो आत्मानुभूतिको भावनाद्वारा ओतप्रोत भएको सामाजिक कुरीति असमान मनस्थितिउपर रचनात्मक व्यग्य देखाउने कविता हो । दृश्यलाई सुन्ने र वास्नालाई स्वाद लिने कविको भावनाको अनौठो सम्मिश्रण यसमा व्यक्तिएको छ जो साधारण मनस्थिति भन्दा अलग अनुभवको छ । सायद यो अनौठो भावनाको पुञ्जलाई अभिव्यक्तखातिर यसको शीर्षकदेखि नै आकर्षक शब्दावली प्रयोग गरिएको छ । सो पागलको प्रताप होइन साधारण मनस्थिति भन्दा अलग विचारको भएर होला कविले त्यसलाई अझ स्पष्ट अलग्याउन आफैंले पागल भने हुन् ।

नर्कटको घोडा चढेर आउन लागेको बालकको कुरा लेख्ने एउटा कवि हाम्रो सामु भन्नुहुन्छ । आफ्नो आत्माबाट पाएको यो मेरो छोरो भनेर कविवर श्री सिद्धिचरण श्रेष्ठ उहाँलाई लक्ष्मीप्रसादको सहयात्री भनिएको छ, भानुभक्त र लेखनाथको प्रकृति प्रयोगको स्पर्शलाई विस्तृत पार्ने काममा श्रेष्ठ कविको स्थान छ भन्ने कुरा उहाँको परिचयमा दिएको पाइन्छ । प्रकृति प्रयोगको सरल सरस र कोमलरूप सिद्धिचरणको काव्यगत विशेषता हो । उहाँका जीवनका भिन्न सामाजिक विषमता र राजनीतिक चेतनताले गर्दा श्रेष्ठमा ठूलो प्रभाव पार्‍यो इत्यादि । उहाँको 'ओखलढुङ्गा' कविता सरस, सरल र कोमल अनुभूतिमा छ, मेरो प्रतिविम्ब, मेरो छोरो, विश्वव्यथा, परिचय बाँचिरहेको आवाज शब्दको बनोट भावना अनुभूति र पहुँचको दृष्टिले अति नै नेपाली कविताको क्षेत्रमा नौलो स्थान प्राप्त गरेका कविता हुन् । यसमध्ये मेरो प्रतिविम्ब र विश्वव्यथा आफ्नै गरिमा र व्याप्तिले परिलक्षित भएको भावगम्य छ भन्ने कुरा थाहा पाइन्छ । मेरो प्रतिविम्बको भावना सदा नौलो पाराको प्रतिविम्ब र अनुभूतिमा यो कविता अझ श्रेष्ठ रचना बनेको देखिन्छ । टाउको-लाई फर्सीको रूप बनाएर मानव-खुट्टालाई दुईटा लट्ठी भनेको छ । लट्ठीमाथि ढुङ्गा छ, ढुङ्गामाथि फर्सी छ, सायद त्यो फर्सी कसैको टाउको हो भनेको झलका कताकता पर्न आउँछ, उहाँको त्यो फर्सीको आधार चौतारी विसाउनी अथवा ढुकढुक मुटु हो कि भन्ने देखिन्छ । टुपी आकारको भेट्नुदार फर्सी भएकोले टुपीप्रधान टाउको भएको शिरको रूपमा फर्सी राखेको हुनुपर्छ । अथवा एउटा फर्सी बारीको कान्लोमा औ लहरोमा पाइन्छ । फर्सीभित्र निकै गुदी र बीयाँ भरिएको हुन्छ । फर्सी, घिरौंला, लौकासँग जोरिन आइपुग्दछ ।

यसको गुदीभाग बाक्लो हुन्छ जुन तरकारी बन्छ त्यसलाई मथिङ्गलको प्रतिक-रूपमा निराश, दुर्बल असहाय एउटा छायाँको चित्रण गरेको हुन सक्छ । विविध भावनाको सङ्गमस्वरूप यो कविताको नेपाली काव्य-जगत्मा आफ्नै स्थान छ ।

यसपछि "आमाको सपना" 'प्रति' "सान्त्वना" जस्ता धेरै धेरै कवितामा गोपालप्रसाद रिमाल पाठकसामु देखापर्दछन् । उनका कविताका वाणि र प्रतिकबाट नेपाली काव्यजगत भरिलो र ससक्तरूपमा उभिएको पाइन्छ । उनका कविताहरू सुधार, आदर्श, नयाँ विश्वासको खोज भएका कविता हुन् भन्न सकिनेछ । आमाको सपनामा कविले छोराको अनुहारमा हेरेर आडभरोससाथै कति कुरामा आशा गरेको कुराको प्रसङ्गमा पाइनेछ भने 'प्रति' मा प्रेयसीप्रतिको आशा उतकण्ठाहरू झलकने छन् । भए पनि रिमालको प्रेयसी र अरू कबिको लेखनीको प्रेयसीमा आकाश-पातालको अन्तरनिहित भएको छ । त्यसैले यो "प्रति" प्रेयसीको रूपमा रिमालको आफ्नो भावना पोख्ने माध्यममा प्रयोग भएको पाइनेछ । यो कविताले रिमालभित्रको वैचारिक प्रतिनिधित्व गर्ने काम गर्छ ।

"यहाँ आत्मदर्शन हुनपर्छ"

जीवनमा दर्शन हुनु उत्तम कुरा हो । कविले त्यसैले होला दर्शन शब्द आत्मासँग लगेर जोडिदिएका छन् । प्रेमीका भिन्न आत्मदर्शन गर्न खोज्ने रिमालको एक भनाइ छ कि प्रेम त जङ्गलमा पनि हुन सक्तछ, त्यस्तो जङ्गल, पहाडमा हुन सक्ने प्रेम भन्दा अलग प्रेम चाहिन्छ भनी धेरै भावनाहरू रिमालले यस कवितामा पोखेका छन् ।

ओ युवती, ओ रूपवती
प्रेम त जङ्गलमा पनि हुन्छ,
यो गाउँ घरमा, यो शहरमा प्रेम प्रर्याप्त छैन

प्रेम पर्याप्त छैन भनेर स्पष्ट भन्न खोजेको उनको कवितामा स्प्रष्ट बुद्ध जन्माउन, लेनिन जन्माउन उनी चाहन्छन् । त्यसैले प्रेमिकामा निसंकोच उनले आत्मदर्शनको खाँचो छ भनेको देखिन्छ । उनको यो प्रेम कविता अरू प्रेम र स्नेहको कविताभन्दा जागरुक छ ।

कवि माधवप्रसाद घिमिरेका कृतिहरू नेपाली कविताका सुन्दर नमूना रहन भनी प्रज्ञा प्रतिष्टानबाट प्रकाशित कविता-संग्रहमा टिपोट गरेको छ । उहाँका कविताहरू धेरै छन् । साथै प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको कविता-संग्रहमा चार, पाँच कविता परेका छन् । यो लेखको उद्देश्यअनुसार कविको वैयक्तिकी

अथवा समाजको एक व्यक्तिविशेषको चित्रित भएको पद्यलाई यस लेखमा स्थान मात्र दिएको छ। उहाँको अरू कविताबारे यसमा चर्चा गरिएको छैन र पाठकले त्यस्तो अपेक्षा अवश्य राखेको छैन भन्ने लागेको छ। दुई चार कविहरूका धेरैभन्दा धेरै दुई एक कविताका बारे मेरो अल्प बुद्धिले देखेका कुरा गर्न लागेको हुँ। त्यसैकारण कवि सिद्धिचरणको मेरो प्रतिबिम्ब र कवि बालकृष्णको अरू कृतिभन्दा कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको घाँसी लिन पुगेको हुँ। यी कविता एक व्यक्तिमूलक छन् र त्यसैलाई कविले अगाडि पारेर आफ्ना भाषामा वाणी र स्वरूप दिन पुगेका छन्। चरी लमिनीमा माधव घिमिरेका नगर र पहाड मिश्रीत अनौठो शृङ्गारको कविता भएको छ। उहाँको कवितामा प्रायस: विविध प्रकारका हिमचुली उभिएका लाग्छन्। चरी लमिनीमा यस्ता प्रकारका नेपाली विविध हिमचुली देखिन्छन्। जुन चुलीको नगिच पुग्न कुन नेपाली मन लालायित न होला, पहाडको जन्म भएको कवि माधवप्रसाद घिमिरे आफ्ना बाल्य र शैशवकाल त्यै शैलशिखर हेरेर, खेलेर रमाइराख्नुहुन्थ्यो होला, त्यसैले आज त्यो बाल्य कालमा क्रिडा गरेको स्थल अदृश्य दृश्य कुनै रूपले पनि उहाँको कवितामा मूर्त-अमूर्तरूपमा यत्रतत्र भेट्टाउन सकिन्छ। मलाई लाग्छ त्यस्ता कविताले गर्दा नेपालका नगर निवासी-हरूमा त्यो दुर्लभ दृश्यमय हिमशिखरलाई बढीभन्दा बढी नगिच ल्याएर परिचय दिन मनपराउने कविको रूपमा उहाँको कविताले सदा काम गरिरहेकोछ। उहाँको कवितामा राष्ट्रिय धाराको विशेष स्थान त छँदैछ। त्यसमा हिमशैलको बीचबीचका पुटले गर्दा झन हिमालय जस्तै सदासदा उच्च र सुन्दर पारिदिएको हुन्छ।

त्यो सुन्दर हुनाको अर्को कारण हो कविसँगै पाठकले त्यसको रसास्वादन गर्न पाउने क्षणहरू। त्यसैले मलाई लाग्छ नेपालका धेरै जसो कविहरू हिमालका कवि हुन्। नेपालका कवि पहाड पर्वतका कवि हुन् धेरै जसो कविका कृतिहरू त्यसै विषयले अनुभूत गरेका स्वरूप कविता पाइन्छन्।

अब एकपल्ट श्री लेखनाथ पौडेलको छोटकरीमा कविताको भाव वैयक्तिकीकाभित्र आउने केही कविताको चर्चा गर्नु उचित होला। कविको परिचयमा एक ठाउँमा भनिएको छ लेखनाथीय काव्यसाधनमा संस्कृत-साहित्यको प्रभाव परेको स्पष्ट छ। यस अघि शृङ्गारयुगको अन्त्यतिर लेखनाथले आफ्ना काव्यमा "विचारशाली मीठा कुरा" र भाषामा उपदेश समावेश गरिसक्नुभएको थियो। यस परिप्रेक्ष्यमा लेखनाथलाई नेपाली साहित्यमा लालित्य भरेर नयाँ

शैली सृष्टि गर्ने पथ-प्रदर्शकको रूपमा लिइन्छ भनेको पाइन्छन् । यो प्रवृति ऋतु विचारदेखि "तरुण तपसी" सम्म पाइन्छ भन्ने ने० रा० प्र० प्र० को कविता संग्रहमा उल्लेख गरेको छ ।

"सरस्वती स्मृति" "वसन्त विचार" " को ? को ? " कालमहिमा पछिको एउटा गौंथलीको चिरिविरी कवितावाट एक दुई पंक्ति यसमा लिने विचार गर्दछु । झट्ट हेर्दा यो तीन संख्या भएको पद, कुनै गाउँखाने कथा जस्तै लाग्छ । तर होइन यो कुनै गाउँखाने कथाको विषयवस्तुदेखि अलग एउटा दर्शन बोकेर बसेकोछ । तर यो गौंथली नामधारी चरीको मुखबाट कविले उकेल्न लाएको दर्शन हो, त्यसैले यो गौंथलीको दर्शन हुन सक्तैन । यसमा मनुष्यको दर्शन बोलेको छ ।

तिमीले भन्छौ यो घर मेरो
म पनि कहन्छु यै घर मेरो
वास्तव तिम्रो हो वा मेरो
खुव लगाउ मनमा फेरो

यो कुरा जावो गौंथलीले के भन्न सक्तछ । यो त गौंथलीरूपधारी कविभित्र बसेर गरेको दर्शनको कुरा हो । विषय बास्तविकतासँग जोरिएकोले कविले त्यसलाई स्वाभाविकस्वरूप दिन्छन् । फेरोको शब्दसम्बन्ध घुम्नुसँग हुन्छ । यो विचारको घेरालाई ल्याउनु दार्शनिक प्रश्न हो । युग जति आधुनिक जति सम्पन्न विकासशील हुँदै गए पनि यस्को स्मृति काव्यमा साश्वत स्मृति हो भन्नुपर्छ । दर्शनसँग यो कविता सापेक्ष छ । आजका प्राप्त कुराहरू सुखभोग भोलि फेरि उस्तै रूपमा देखिन सक्तैन आजका कुरा भोली पुग्दैन अनि त्यसबाट प्रेरित भएर निस्केको यो दर्शनको कुरालाई गौंथलीरूप दिएर कबिले मनको कुरा भनेको पाइन्छ ।

मस्त निंदमा यसरी गम्की
कति दिन गर्छौ लम्कीझम्की

व्यवहारमा लम्कीझम्की नगरी पनि सुख छैन । लम्कीझम्कीको अर्थ पनि छैन यो चिरविर कविताले बताएको छ । यस्ता विषयलाई साश्वत वाणी दिनेमा कवि लेखनाथ अग्रणी छन् । लेखनाथभन्दा प्रथम यस्ता विषयमा लेख्ने कविहरू थुप्रै छन् शुरूआतमा नेपाली कविताका यस्ता विषयहरू नलेखिएका होइनन् तर नेपाली भाषागत नयाँ सन्दर्भमा बाँकी दिनमा श्री लेखनाथबाट राम्रो प्रयास भएको छ । त्यसैले कविताको दार्शनिक भाव पाठकमा भरिदिन समर्थ भएको छ । उनी पछि पनि यो कविता पाठक र श्रोताको बीच निकटतम अभिव्यक्तिको

नाममा जीवित रहनेछ ।

पौराणिक कथाका आधारमा लेख्ने कविहरूमा इन्दिरसको "गोपिका स्तुति' विद्यारन्य केशरीको द्रौपदीको विलौना, मुरली मोहिनी आदि बसन्त शर्माको कृष्णको सातो छ, त्यस्तै होमनाथ खतिवडाको भीमसेसँग गुनासो आदि छन् । यसमा दर्शनका विषयभन्दा रोचक चन्द्र छुने कथाको आधारविशेष छन् । यसमा केही विषयका दृश्य वस्तु निसार र नाशवान छन् भन्ने कवि तीर्थप्रसाद आचार्य छन् । उनको 'वैराग तरङ्ग' जो १९५९ मा छापिएको थियो। त्यस्तै वीरबहादुर मल्लको (भज गोबिन्दम्) आदि आदि छन्, त्यस्तै लक्ष्मीकान्त भट्टराईको प्रश्नोत्तर, छ एक अर्का कवि जयपृथ्वीबहादुरसिंहको 'गर्नु कसो' १८५८ तिर लेखिएको भनिएको छ। इत्यादि यस्तै रूपमा अग्रणी बनेर त्यसलाई अक्ष साहित्यिक, सरल सरस रूप दिनेमा लेखनाथको विशिष्ट देन रहेकोछ । लेखनाथलाई हेर्दा लाग्छ कविको साथै बढीमा चाहिं दार्शनिक र नैतिक सिद्धान्त भएका कवि थिए ।

यस लेखनको चिन्तनसँग रुमलिएर यसै सन्दर्भका कति कविताहरू छुटपुट भएको हुन सक्तछ । ती जानाजान या अल्पज्ञानबश भएको प्रति क्षमा याचना माग्ने निधो गरेकोछु । यसमा चर्चा भएका कति कविहरू चाहिं राणा-कालीन युगदेखि प्रजातन्त्रपछिका समयसम्म लेख्ने कविहरू भएको हुँदा तिनका मात्र विभिन्नता पद्यमा समावेश हुनु स्वाभाविकै छ, यसै लेखनको उद्देश्यअनुसार कविले लेखेको कृतिमा उसको वैयक्तिकी भावसित कति साहित्य रहेको छ र त्यस-लाई कति संयुक्त प्रयोग गरेको छ थाहा पाउनुभन्ने विषय प्रमुख रहेको छ । स्थान र विस्तार भयले उद्धरण र भावानुक्रममा केही छोटकरी रूप मात्र ग्रहण गरिएको छ। जस्तो कवि लेखनाथको पद्यमा "गौंथलीको चिरबिर" श्री देवकोटाको कृतिमा (घाँसी) इत्यादिका केही स्फूट मात्र लिएर यो लेखको विस्तार छोइने काम भएको देखिने छ ।

लघु र दीर्घताको भेदभन्दा पर जस्तो कवि सिद्धिचरणको नर्कट चढ्ने छोरो छ, त्यसको उद्धरण गरिएको छ । त्यसमा बालसुलभ कारणमा कविले नर्कटको घोडाको चित्रण गर्नुभएको छ। यो नर्कटको घोडा न त स्वाभाविक छ न अस्वाभाविक भन्न सकिन्छ। एकपल्ट घर-आङनमा नर्कटका घोडा नचढ्ने नेपाली शिशु कमै हुन्छन् काठमाडौंमा । नर्कट वास्तवमा घोडा होइन, बालक त्यस नर्कटलाई तिघ्राले मरिञ्जेल च्यापेर आफैं दगुर्न परे पनि घोडा होइन कहिले भन्दैन, त्यसैलाई लिएर कविले स्थान दिएका हुन् । यो कविता काठमाडौंका स्थिति र त्यस वेलाका विचारको प्रतिकरूपमासमेत आउन सक्तछ । तर यसमा कवि

श्रेष्ठबाट लेखिएको यो (मेरो प्रतिविम्ब)मा केही भनिएको कुरा माथिबाटै देखिने छ। यस्तै क्रममा कवि माधव घिमिरे, श्री भवानी भिक्षु, गोपालप्रसाद रिमाल, भीमनिधि तिवारीका कृतिलाई संक्षिप्त उद्धरण गरेको छु।

कवि समको "इच्छा" कसरी समस्त हिन्दूहरूको लागि भविष्यमा निजि इच्छाको रूप लिन सक्नेछ त्यसको धार्मिक, सांस्कृतिक पक्ष गहन छ। कठोर मानिने मृत्यु पनि कविको कवितामा आएर कतिसम्म निकटताको परिचय दिन सक्तछ, देखिने छ। विषयगत यी सबै चर्चाहरू अलग अलग लागे पनि मानिसका भित्र पद्य रूपमा अवाक भावनारूपी समुद्रबाट आएका हुन् भन्न गाहारो छैन। यसको अर्को आधा भाग लेख्ने विचार गरेको छु। अर्थात् यसको अपूर्ण भाग अर्को प्रवचनमा समावेश गर्ने विचार गरेको छु। त्यसमा सात सालपछिका पछिल्लो कविताबारे- को केही निजत्व भरिएका कविता र त्यसका भावबारे विचार हुनेछ। अस्तु।

(प्रस्तुत लेख प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्य-हरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बन्ध कुनै विषयमा लिखित प्रवचन दिनुपर्ने सिल-सिलामा 'कवितामा भावका केही स्वरूप' विषयमा सदस्य श्री मोहन कोइरालाले २०३५ वैसाख २७ गते दिनुभएको प्रवचनको पाठ हो। –सम्पादक)

ॐ मणिपद्मे हुँ

– कलाकार श्री वत्सगोपाल वैद्य

नेपाल ललित कला संस्था (नाफा)द्वारा आयोजित 'तेह्रौं राष्ट्रिय कला प्रदर्शनी'मा आधुनिक कलातर्फको प्रतियोगितामा 'प्रथम पुरस्कार' प्राप्त गरेको तैल चित्र

धिमाल-लोकनृत्यको प्रकार र विशेषता

– तुलसी दिवस

धिमालहरू आफ्नो भाषामा नाचलाई 'ह्लाका' भन्ने गर्दछन्। धिमाल ह्लाकाहरू विविध छन्। धिमाल ह्लाकाहरूको विषयमा चर्चा गर्दा नाचको उत्पत्ति र यिनका प्रकारहरूको उल्लेख गरेर मात्र विशेषताहरू खुट्याउन उपयुक्त हुन्छ।

धिमाल-ह्लाकाको उत्पत्तिको कथा

धिमालहरू बीच धिमाल नाचको उत्पत्तिको विषयमा एउटा संक्षिप्त कथा निकै प्रचलित छ। कथानुसार एक दिन धिमाल वाराङहरू (बूढाहरू) एक ठाउँमा भेला भएर गफ गरेर बसिरहेका थिए। त्यस वेला बाहिर केही हावा चलिरहेको थियो। उनीहरूले अचानक बाहिर बारीमा उभिएको केराको बोटको पात हावामा विस्तार हल्लेको देखे। त्यसको धीमा गतिले उनीहरूको हृदयलाई छोयो। उनीहरू थाहै नपाई त्यसबाट प्रभावित भएर आलगी (वर्को) ले मुख मात्र छोपी दुवै हातमा तन्काएर केराको हल्लिएको पातको नक्कल गर्न थाले। यसैबाट पछि धिमालहरूको (ह्लाका) नाच विकसित भयो। धिमाल नाचको उत्पत्तिको यो कथाले हामीलाई चित्त बुझ्दो कारण प्रस्तुत नगरे पनि धिमाल नाचको केही बिशेषताहरूसँग परिचित हुन भने निश्चय नै मद्दत प्रदान गर्दछ। यसको चर्चा पछि उपयुक्त स्थानमा प्रस्तुत गरिने नै छ।

धिमालहरू बीच बूढा ठाकुरसम्बन्धी अर्को एउटा कथा पनि

प्रचलित छ । उक्त कथाको कथा प्रसंगमा धिमालहरूलाई नाच्न बाजा बजाउन यथार्थमा बूढा ठाकुरले सिकाएका हुन् भन्ने कथन स्पष्ट उल्लिखित छ । चर्चित कथामा धिमालहरूले बूढा ठाकुरबाट नाचहरू मात्र सिकेका होइनन् । बूढा ठाकुरको पूजा गर्न थालेको प्रसंग पनि प्राप्य छ । धिमालहरू यथार्थमा बूढा ठाकुरलाई नाटेश्वरको रूपमा पनि पूजाआजा र आराधना गर्ने गर्दछन् । बूढा ठाकुरले धिमाल देवी-देवताहरूको क्षेत्रमा खास र विशेष स्थान ओगटेको पाइन्छ । कोही कोही बुढा ठाकुरलाई किरातेश्वर बूढा सुब्बा पनि मान्दछन् ।

धिमाल-लोकनाचका प्रकारहरू

धिमाल जातिमा प्रचलित लोकगीत जस्तै लोकनाचमा पनि नृत्य विषयक विविधता कम देखिन्छन् । तथापि ती विभिन्न प्रकारका विभिन्न नामका छन् । अगि अगि धिमाल-नाचका निश्चित नियमहरू थिए तर तिनको आजकल उति पालन गरिएको पाइँदैन । धिमालहरू विशेषतः नाच चाडपर्वहरूमा गर्ने गर्दछन् । अतः धिमाल नाचलाई (क) सिरिजातमा नाचिने (ख) तिहारमा नाचिने र (ग) विवाहमा नाचिने गरी तीन समूहमा पारी चर्चा गर्न सकिन्छ ।

क) सिरिजातमा नाचिने नाचहरू

सिरिजातमा नाचिने नाचहरू सबैजसो धार्मिक र आनुष्ठानिक खालका छन् । यी नाचहरूमा उर्नीको भन्दा ढोलको प्राधान्य हुन्छ । चैता बैता आदिदेखि बाहेक अन्य नाचहरूमा गीतको प्रयोग पनि कमी हुने गर्छ । यिनीहरू मनोरञ्जनको भावना भन्दा वेशी धार्मिक भावनाले ओतप्रोत छन् । सिरिजात अर्थात् असारे पूजाको वेला लगाइने नाचहरूमा सम्पूर्ण ग्रामिण देवी-देवताहरू-लाई ग्राम थानमा पूजेर उनीहरूबाट सुरक्षा, आवश्यक वर्षात, सहकालको आराधना गर्ने अभिप्रायले अन्तरधाराको रूपमा सूक्ष्म रूपले गरिरहेको पाइन्छ । अरू यस वेला गरिने धिमाल लोकनाचको मूल अभिप्राय धिमाल लोक-विश्वाससँग पनि घनिष्ठ देखिन्छ। यी नृत्यहरू स्वान्तःसुखायको निमित्त नाचिने वैयक्तिक नभएर सामूहिक या सामाजिक हितका पक्षपाती खालका छन् । अतः यस्ता धिमाल नृत्यहरू सरल र सहज भए पनि भावोद्रेकसँग सहज रूपमा श्रद्धा र कर्तव्यको सूक्ष्म चेतना मिश्रित हुने हुनाले केही गंभीर हुन्छन्। यी नाचहरूमा अनि-योजित शारीरिक भाव भंगिमाले नियोजित र नियमित भएर सामाजिक स्वरूप प्राप्त गरेका हुन्छन् । धार्मिक श्रद्धा र परंपरागत सामाजिकतासँग घनिष्ठ रूपले सम्बन्धित हुने हुनाले तिनमा स्थायित्व मात्र नआएर ती जातीय एवं सामूदायिक,

पर्वहरूकै जीवन्त प्रतीक हुन पुगेका छन् । यथार्थमा सिरिजातको पूरा विवेचना गर्न यी नाचहरूमा अभिव्यंजित भावनाहरूको नृत्यस्वरूप सूक्ष्मरूपले अध्ययन गर्न अनिवार्य हुन्छ । यी नृत्यहरू धार्मिक साथै सार्वजनिक पनि भएकोले केही गंभीर, केही विस्तारित गुणहरूले परिपूर्ण देखिए पनि बढ्ता रूढ लाग्छन् । असारे पूजामा सम्पन्न गरिने विविध रीतिरिवाज तथा परंपरागत प्रचलनहरूसँग संमिश्रित भएरै ती बढी रूढीगत हुन पुगेका हुन् । त्यसैले तिनमा वैविध्यता र रसमयताको अभाव खट्किने खालका छन् ।

सिरिजातको वेला नाचिने यी नाचहरूमा वादन, नर्तन, गायन नृत्यका सबै सम्बन्धित क्षेत्रहरूमा केवल लोग्नेमान्छेहरूले मात्र भाग लिने गर्दछन् । धार्मिक भावसँग बढी सम्बन्धित भएकाले पनि तिनमा स्वास्नीमान्छेहरूको सहभागिता कम भएको हो भन्ने लाग्दछ । धार्मिक पूजाआजामा धिमाल स्वास्नीमानिसहरू उति भाग नलिने मात्र होइन, लिँदैलिँदैनन् भने पनि हुन्छ । सिरिजातको वेलामा नाचिने मुख्य धिमाल नाचहरूमा दिरनाका, ढोलनाका, चैता चैतानाका, विन्दाहेर्कानाका आदि प्रमुख छन् ।

(क) १ दिरनाका

धिमालहरू देउतालाई आफ्नो भाषामा दिर । 'भन्ने गर्दछन्' त्यसैले देउतासँग सम्बन्धित नाचलाई उनीहरू दिरनाका नामले पुकार्दछन् । दिरनाका सँधै नै असारे पूजाको बेलामा ग्राम थानमा मूलपूजा गर्दा गरिने चलन छ । दिर नाका गर्दा ढोलमा सदा नै दिर पोदों वजाइन्छ । यो नाचमा अक्सर धिमाल धामी (पूजारी) उनको सहायक हानवा (गणेश) हरूले भाग लिने गर्दछन् । यथार्थमा धिमालहरूको दिरनाका पूजा गर्ने केही मुद्राहरूको सामूहिक नाम नै हो । कोही कोही धिमालहरूको भनाइअनुसार धामीहरूले पूजाको थालनीमा मामीको घरमा या ग्राम थानमा केही पुग्यो पुगेन चोखो नितो भयो भएन, भनेर कसैको आङमा देवता चढाएर कमाएकोलाई पनि दिरनाका भन्ने गरिन्छ ।

(क) २ ढोलनाका

कोही कोही धिमालहरू दिरनाका र ढोल नाकामा खास अन्तर छैन, दिरनाका भनेकै ढोलनाका हो भन्दछन् । तर ढोलनाकाको केही सम्बन्ध दिरनाकासँग भए पनि त्यो दिरनाका मात्रै होइन । यथार्थमा असारे पूजाको बेला कतै कतै गाउँमा ग्राम थानमा जातिरी (मेला) लाग्ने गर्दछ । यस्तो बेलामा गाउँका केटाकेटीहरू हुल बाँधी ढोल बजाउँदै वातावरणै रन्काएर भेला हुने

गर्दछन् । त्यो दिन महाराजको थानभित्र पूजा हुँदाहुँदै बाहिर विशेषत: तोकिएको स्थानमा प्रत्येक टोलीको ढोल बजाउने पालो बाँधिएको हुन्छ । ढोल बजाउने यो क्रमलाई टोलीका सदस्यहरूले प्रतिस्पर्धात्मक रूपमा स्वीकारेर लहर मिलाएर अगाडि पछाडि सर्दै यताउता घुम्दै नाच्ने पनि गर्दछन् । धिमालहरूको ढोल नाचको नचाइने पारा राईहरूको च्याब्रुङ नाच र लिम्बूहरूको ढोलनाचसँग निकै नै मेल खान्छ । राई लिम्बूहरू ढोलनाच नाच्दा प्रायश: केटाकेटी मिलेर ढोलसँगै झ्याम्टा बजाएर गीत गाउँछन् र नाच्ने गर्दछन् भने धिमालहरू केवल केटाहरूमात्रै जम्मा भएर लहर लागि ढोल मात्रै बजाई नाच्ने गर्दछन् । धिमालहरूको ढोलनाच प्रतियोगात्मक हुने हुनाले बजाई र नचाई निश्चय नै फूर्तिलो हुन्छ, तर त्यो सँधै नै विना गीतको हुन्छ ।

(क) ३ चे चे बे बे नाका

अषारे पूजाको बेला ग्राम थानमा विशेष गरेर लक्ष्मी बेराङ्ग र बूढा ठाकुर आदिलाई बली चढाएको पशुपक्षीका टाउकाहरू, उनका पात्रका हाँडा भाँडाहरू, पशुपंक्षी ल्याइएको पिरुङ्गा टपरीहरू सबै उठाएर डालोमा राखी र काट्ने हातहतियार खुकुरी खुँडासहित हिंड्दै फूर्तिले नाच्दै गाउँका माझीको घरतिर फर्कने गरिन्छ । यो बेला नाचिने नाचलाई चे चे बे बे नाका भनिन्छ । चे चे बे बे नाचमा चे चे बे बे गीत र पोदो बजाइन्छ । कोही कोही चे चे बे बेलाई चैतावैता मात्रै होइन लक्ष्मी नाच पनि भन्दछन् । चे चे बे बे नाम उक्त अवसरमा बजाइने ढोलको पाराअनुसार रहन गएको हो । चे चे बे बे नाचमा नर्तकले हातमा नाङ्गो खुकुरी, खुँडा तरवार ली कहिले बुलुंक्क उफ्रेर कहिले जमीनमा घुँडा घसेर हिंड्दाहिंड्दै वरपर कुदेर नाच्ने गर्दछ । उक्त नाचको थालनीको गीतमा पूर्वबाट अन्नपातको सह पश्चिमबाट पीठोको परिकार, उत्तरबाट मकैको सह र दक्षिणबाट लत्ताकपडा ल्याइने परंपराको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यसबाट परंपरागत रूपमा तत्तत् दिशाहरूबाट तत्तत् वस्तु धिमालहरूले ल्याउने गरेको प्रचलनको बोध हुन्छ ।

चे चे बे बे नाचको बेला थानबाट फर्केर माझीको घरसम्म पुगिन्जेल नै तराइका अन्य बहुसंख्यक जातिले होली तथा फगुवाको बेला झैं धिमालहरू अनेक थरीका कामवासनासँग सम्बन्ध राख्ने अश्लील गीतका गेडाहरू गाउने गर्दछन् । उनीहरू माझीको आँगनमा पुगेर पनि नाचगानको रमाइलो कायम राख्दछन् । चे चे बे बे नाचका मुद्रा र भाव वीररसपूर्ण देखिए पनि अभिप्राय भने सहवासको भावले निशुक्क पाइन्छ ।

(क) ४ विन्दा हेर्कानाका

सिरिजातको क्रममा थानको पूजा सकेर देरा घुराइका (गाउँघर डल्ने काम) गर्दा माझी या धामीको घरबाट ल्याइएको चोखो पानी छर्कंदै घुमेर प्रत्येक घरका छानामा वर्षभरको शुभकामना गर्दै धिमालहरू हिलो छेपाछेप गरेर खेल्ने गर्दछन् । यही हिलो खेलेर नाचिने नाचलाई धिमालहरू विन्दा हेर्कानाका भन्दछन् । हिलो खेल्दा ढोलमा सँधै नै विन्दा हेर्का पोदो बजाइने गरिन्छ । यो नाचको क्रममा अगि अगि धिमालहरू घरको आगनमा पानी ल्याएर हिलो बनाई सबैभन्दा पहिलो घरको मूल मान्छेलाई लटपटाई लडाउने र आफैं पनि हिलोमा लडीबुडी खेल्ने गर्दछन् । यस्तो बेलामा आड र कलीले जस्ता भएर धामी हान्वा तथा अन्य सबैलाई क्रमैसँग हिलो छ्याप्ने या मुछेर टीका लगाइदिने र मान्यजन-हरू छन् भने ढोगभेट दिने चलन पनि छ । यो क्रम दुई सातासम्म पनि लम्बिन सक्तछ । वास्तवमा विन्दा हेर्कानाचको विधिलाई पुरा गरेर प्रत्येक वर्ष धिमाल-हरू वर्षारम्भमा पानी माग्दै खेतको उर्वरताको कामना गर्दछन् । यो सिरिजातको एक अनुष्ठानिक अंगकै रूपमा रूढ हुन पुगेका छ । यो नृत्यको जादूई असरमा धिमालहरू परंपरागत रूपले विश्वास राख्दछन् र यसलाई सबै ग्रामवासीहरूले मिलेर सामूहिक रूपमा सम्पन्न गर्दछन् ।

(ख) तिहारमा नाचिने नाचहरू

तिहारलाई धिमालहरू पार्वा भन्दछन् । पार्वाका ला नाचिने धिमाली लोकनाचहरू पर्वसँग सम्बन्धित छन् तापनि ती आनुष्ठानिक नभएर मनोरञ्जनात्मक र शृङ्गारिक बेशी छन् । ती मौसम मौसममा नाचिने नाचहरू जस्तै रसमयता र शृङ्गारिकताले परिपूर्ण छन् । ती सामाजिक त छन् तापनि तिनले सामाजिकतालाई भन्दा बेशी समाजको सदस्यहरूको बैयक्तिक हर्ष उल्लास, आनन्दसँग बसी सम्बन्ध स्थापित गरेको पाइन्छ । त्यसैले ती रूढीगत र नियमित नभएर अङ्ग भङ्गिमाको प्राञ्जल स्थानीयताको बावजुद पनि बैविध्यपूर्ण, रसप्लावित गर्ने रङ्गीन लाग्दछन् ।

पार्वाको नाचहरूमा एउटा सिलसिलबद्धता, या क्रम रहेको तथ्य सत्य प्रमाणित हुन्छ । अझै पनि धिमालहरू यसलाई किञ्चित मात्र भए पनि कायम राख्न चाहन्छन् । अगि अगि यो नाच औंशीमा थालेर पूर्णेमा लगेर तुरिने गरिन्थ्यो । धिमालहरूसँग यसपछि यो पोदो वा यो नाच भन्ने क्रम पनि थियो । त्यसैले पार्वाको धिमाली नाचहरूका विविध मुद्रा र अवस्थाहरू आज पर्यन्त जीवित देख्न पाइन्छ । पार्वाको नाचमा दुवै धिमाल महिला र पुरुषहरूले समान

अनुपातमा भाग लिने गर्दछन्, पार्वाको नाचमा ढोल नबज्ने होइन तापनि उर्नी र गोमानाको भूमिका प्रभावशाली रहन्छ ।

पार्वाको नृत्यहरूमा धिमाल नर्तकहरूले बाह्य आडम्बरको एकदमै बेवास्ता गरेर स्थानीय अङ्गभङ्गिमालाई कायम गर्न कोशिश गरे पनि नृत्यको क्रममा अङ्ग भङ्गिमाको क्षेत्रमा पूर्ण स्वतन्त्रता उपभोग गर्ने गर्दछन् । उनीहरू नदी झैं स्वभाविक रूपमा बगेर सहज आनन्दको सृष्टि गर्न सफलदेखिन्छन् । यी नाचहरू सामाजिक हित र जादूई उद्देश्यले भन्दा बढ्ता समाजको सदस्यहरू बीच हुने सामाजिक अन्तर-प्रतिक्रया, विचार आदानप्रदान, घनिष्ट सम्पर्कको स्थापना-को दृष्टिले बढी महत्त्वपूर्ण र सक्षम छन् ।

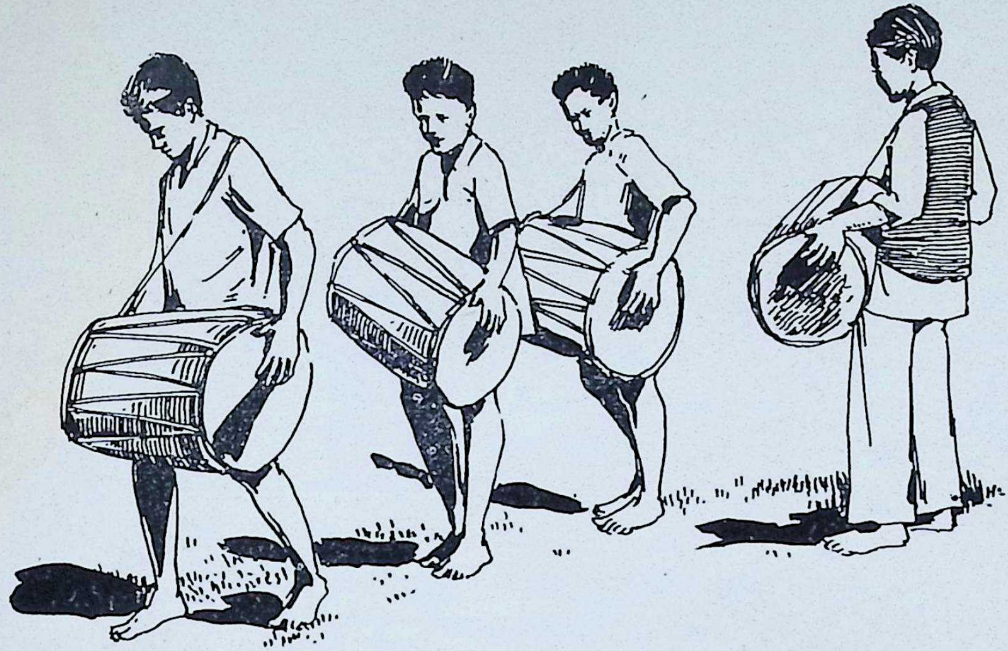
पार्वाको वेला नाचिने प्रसिद्ध जीवित धिमाल नाचहरूमा पोयामारी-नाका, देउसेनाका, वोनाबोकानाका, राथुमनाका, तोङ्कानाका, खाइलोनाका, तिरेउ ठोकानाका, घाउ धाउकानाका, चोरघाकानाका आदि प्रमुख मानिन्छन् ।

(ख) १ बोनाबोकानाका

बोना वोकाको अर्थ धिमाल भाषामा गुन्यू लाउने या ओढ्ने भन्ने हुन्छ । गुन्यू लाएर घरबुनाको बर्कोले सम्पूर्ण अनुहार गम्लङ्ग छोपेर माथि सार्दै हात फैलाएर धीमा गतिले हावामा केराको पात हल्लेको नक्कल गरिने नाच बोनाबोका नाच हो । वोनाबोका नाचमा धिमालहरू बहुधा उर्नी बजाउँदछन् । यो बेला बजाइने उर्नीको पोदोलाई पनि वोनाबोका पोदो नै भन्ने गरिन्छ । यो नृत्यमा शरीर र पाउभन्दा दुवै हात र शिरको संचालन बेशी हुन्छ । यो नृत्यको क्रममा गति विस्तार चर्काउँदै नर्तक नर्तकी या बादक गायकहरूले कहिलेकहीं गोलाकार या अर्धगोलाकार स्वरूप निर्माण गर्दै केही उफ्रने र घुम्ने पनि गर्दछन् । तर यसको प्रमुख विशेषता दुवै हात फैलाई केराको पात हावामा हल्ले झैं मन्द गतिले नाच्नु नै हो । धिमाल नाच उत्पत्तिको कथा यही नाचको प्रसंगमा बढी व्यावहारिक र उपयुक्त लाग्दछ । वोनाबोका नाच यथार्थमा धिमालहरू बीच प्रशिद्ध मात्र होइन लोकप्रिय पनि छ । यो नाचमा दुवै स्त्री पुरुषले भाग लिन सक्ने छन् । कहिलेकहीं धिमाल केटाहरू केटीको लुगा लगाएर केटी भएर पनि यो नाच नाच्ने गर्दछन् । नाच्ने वेलामा नेपर, पैंजनी र पेटानी लगाएर सेतो कपडाले मुख छोपी नाच्ने गरिन्छ । पाउमा लगाइएको नेपरको चाल उर्नीया ढोलको तालअनुसारको हुन्छ ।

(ख) २ पोयामारी अथवा पोयाबोकानाका

कृषिजीवी धिमालहरू केवल खेती मात्र गर्दैनन्, फुर्सदको बेला



ग्राम थानको तोकिएको स्थानमा ढोल नाच नाचिरहेका धिमाल युवकहरू

बोनाबोका नाचिरहेको धिमाल नृत्य टोली

शिकार जाने र सामूहिक रूपले माछा मार्ने काम पनि निकै रहुसले गर्ने गर्दछन् । तीनकुने जालमा परेको लामो थुतुना भएको लाम्चे माछा बटुल्ने या सोहोर्ने पारा धिमालहरूको भनाई अनुसार विशेष प्रकारको हुन्छ । पोया पोका नृत्यमा यही मुद्राको प्रधानता हुन्छ । त्यसैले पनि यो नाचको नाम पोया-पोका रहन गएको हो । पोयापोकालाई कोही कोही पोयामारी पनि भन्ने गर्दछन्। यो नृत्यमा धेरैजसो ३ जना नाच्ने २ जना बाजा बजाउने र ४ जना थपडी मार्ने गरेर जम्मा ९ जनाजति व्यक्तिहरूले भाग लिएका हुन्छन् । तर भरुगाउँनेहरूले भाग लिएर यो संख्या केही बढ्न पनि सक्तछ । यो नाचमा खास नाच्ने काम केटीहरूको भए पनि अन्य कामको अभिभारा केटाहरूको हुन्छ । पोया माछा सोहोरे झैं गरेर नाचिने हुनाले नर्तकीहरू यसमा घुँडा टेकी टेकी, हिलो या पानीमा परे झैं गरी नाच्दछन् । यो नाच गीतसहित र गीत रहित केवल उर्नीको पोदोमा मात्र पनि हुने गर्छ । यो नाचमा गाइने प्रसिद्ध धिमाल गीतको एक चरण यस्तो छ –

पोयामारी रेम्फालो, चुइली भाकाना, रेम्फा तेली मगिनु धर्मि बेताना

यो नाचमा बड्ने उर्नीको पारालाई पोया पोका पोदो भनिए पनि गीतको भाकालाई भने धिमालहरू पोटोका (ठाडो) भाका भन्नै रुचाउँछन् । यो नाचमा नाच्ने केटीहरू बीचमा राखेर त्यसको वरिपरि केटाहरू उभिएर उर्नी मुर्चुङ्गा र थपडी बजाउने गर्दछन् । यसै नाचमा केटा-केटीहरू गलेर जिराए पछि बूढाहरू पनि हाम्रो पालो आयो भन्दै फूर्ति निकालेर अझ घुँडा घसेर नाच्दछन् । यसरी पालै पालो गरेर नाची रात काटिन्छ ।

(ख) ३ तोङकाका

धेरै भेला भएर सामूहिक रूपमा थपडी मार्दै उफ्रने नाचलाई धिमालहरू तोङकाका भन्दछन् । तोङका शब्दको अर्थ नै धिमाल भाषामा उफ्रने या उफ्रेको भन्ने लाग्दछ । तोङका नाचमा धिमालहरू सधैं नै उर्नीमा तोङका पोदो बजाउने गर्दछन् । तोङकानाचमा नर्तक नर्तकीहरू नाचको बीच-बीचमा बसेर बुर्लुक्क-बुर्लुक्क हलुका चालले उफ्रेर नाच्ने गर्दछन् । यो नाचमा गीतको प्रयोग उत्तिको हुदैन, नाचमा उफ्रनेहरू प्रायशः वरिपरि छेकारा मारेर अर्ध या पूर्ण गोलाकार रूपमा उभिएर बस्नेहरू हुन्छन् । यो नाचमा लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेहरू दुवै थरीले उत्तिकै भाग लिने गर्दछन् ।

(ख) ४ खाइलोका

खाइलोनाचमा बीचमा तरुनी केटीहरू भेला भएर घुम्दै नाच्दछन्

भने लाठे केटाहरूले वरिपरि उभिएर छेकारा मार्दै उर्नी बजाउने र थपडी मार्ने गर्दछन् । खाइलोनाचमा बजाइने उर्नीको पारालाई खाइलो पोदो भनिन्छ । यो नाच नाच्दा धिमाल जातिमा गीत गाउने प्रचलन देखिँदैन । यो नाचमा थपडीको विशेष महत्त्व हुन्छ भन्ने धिमाल बूढापाकाहरूको भनाइ छ ।

(ख) ५ राथुमका

धिमाल जातिको सदस्यहरूको अनेक थरहरूमध्ये एउटा थर राथुम पनि हो । धिमाल भाषामा 'रा' को अर्थ नाङ्लो भन्ने हुन्छ । राथुम नाच नाङ्ग्लो ठटाएर नाचिन्छ । यो नाच केवल राथुम थरका धिमालहरू बीच मात्र प्रचलित छ । राथुम नाचमा राथुम थरका जेठाजुले नाङ्लो ठटाउने र बुहारी चाहिं नाच्ने हुन्छ । यो नाच प्रत्येक वर्ष पार्वामा (तिहारमा) अनिवार्यरूपले गर्नु पर्दछ । कोही कोही त राथुम थर नै हरेक वर्ष नाङ्लो ठटाएर नाच्ने गरेकैले नै हुन गएको हो पनि भन्दछन् । कुनै एक थर विशेषमा सीमित भएको यो नाच आनुष्ठानिक भएर रूढ हुन पुगेको छ । त्यसैले आजकाल प्रचलनमा उति देखिँदैन । हराउँदै गइरहेछ ।

(ख) ६ तिरेउ ठोकानाका

तिरेउ ठोकाको अर्थ धिमाल भाषामा घुँडा घस्नु भन्ने हुनाले तिरेउ ठोकानाच सदानै घुँडा घसेर नाच्ने गरिन्छ । यो नाच अलि ठटचौलो पाराको हुन्छ । यसमा केही बूढोबूढो घर्तीरे जस्तो केटो अचानक केटीहरूको हुल भएको बीचमा पसेर भाले भएर फूर्तिले घुमीघुमी नाच्ने गरिन्छ । यो नाच नाचिँदा गीत गाइँदैन, उर्नीमा बज्ने तिरेउठोका पोदोको भरमा नाचिन्छ । तरुना तन्नेरीहरू बीचको रमाइलो र हाँसखेलले परिपूर्ण हुनाले यो नाच धिमाल घानाघानी (तरुना तन्नेरीहरू) बीच निकै लोकप्रिय छ ।

(ख) ७ धाउ धाउकानाका

उर्नीको धाउ धाउका पोदोमा नाच पनि नाचिने गरिन्छ । यसैलाई धाउ धाउकानाका भनिन्छ । धाउ धाउका नाम धाउ धाउ गरेर बजाइने उर्नीको धाराअनुसार रहन गएको भन्ने विश्वास धिमालहरूमा बलियो छ । धाउ धाउकानाचमा नाच्ने टोली र घरपट्टिको बीचमा विदावारी लिने दिने प्रचलन छ । त्यसैले यो नाचमा रक्सी मागेर नाचको क्रममा आफ्नो बाटो लाग्न अगिनै गर्ने गरिन्छ । यो नाच विना गीत उर्नीको धाउ धाउका पोदोको

पारामा नाचिन्छ । कोही कोही यो नाचलाई वेदाङ्गी (विदालिने) नाच पनि भन्न मन पराउँदछन् ।

(ख) ८ चोर धाकानाका

चोर धाकानाकाको नामाकरण कसरी रहन गयो उपयुक्त सूचना तथा विवरणको अभावमा एकिन गर्न सकिएको छैन । चोर धाकानाकामा धिमालहरू अक्सर २ जोर उर्नी, १ जोर गोमना, र १ जोर ढोल बजाउने गर्दछन् भन्नेसम्म थाहा पाइएको छ । चोर धाका नाच खाना नखाइ चोरधाका पोदोको पारामा गाउँगाउँ डुलेर गर्ने गरिन्थ्यो । तर आजकाल यो नाच नाच्न जान्ने र यो पोदो बजाउन जान्ने धिमालहरू पाउन एकदमै दूर्लभ भइसकेको छ ।

(ख) ९ देउसेनाका

धिमाल जातिमा देउसे नाका भन्ने कुनै खास विशेष नाच भएको बुझिदैन तर तिहारमा गाउँघरमा देउसे खेल्दा धिमालहरू नाचगान पनि गर्ने गर्दछन् । यसैलाई कोही देउसे नाच पनि भन्ने गर्दछन् । देउसे नाचको आफ्नो विशेष नृत्य मुद्रा हुदैन । माथि उल्लिखित विभिन्न नृत्यका मुद्राहरू नै प्रयुक्त हुन्छन् । देउसे नाचमा अक्सर दोहरी गीतको वहार चल्दछ ।

पार्वामा नाचिने माथि उल्लिखित विभिन्न नाचहरू विशेषत: पोया-मारी, वोनावोका, तोङका, खाइलो, तिरेउ ढोका, घाउका, चोरधाका एउटै सिसिललावद्ध नाचको क्रमिक अंगहरू जस्ता देखिन्छन् । किनभने हरेक नाचमा कुनै एक आंगिक नृत्यमुद्राको प्रधानता स्पष्ट दृष्टि गोचर हुन्छ । यिनै खास एक मुद्राको प्रमुखताले कालान्तरमा एउटा विशेष नाचको शैलीको रूपमा विकसित भएर विभिन्न नामहरू प्राप्त गरेको अनुमान हुन्छ । यसलाई सत्य प्रमाणित गर्न ढोल र उर्नीमा बजाइने पोदोहरूको सिलसिला निश्चय नै अत्यन्त सहयोगी छ ।

पार्वाका नाचहरू औंशीदेखि शुरू भएर पूर्णेसम्म नाच्ने गरिन्छन् । दावगाछीका डाकमान तेङमाली धिमालको भनाइअनुसार पार्वाको निश्चित परम्परागत रिवाजहरू सम्पन्न गरिसकेपछि कुनै एक घरमा पुन: खुवाउने पियाउने हुन्थ्यो । यस्तो वेलामा निम्ता गरिएका या जम्मा भएकाहरूलाई कपडाले वेरेर छुट्याइए-को स्थानमा केराको पात ओछ्याएर खूब जाँड रक्सी खुवाइन्थ्यो, अत: हाँसखेल ठट्टा खूब चल्दथ्यो, केटाहरू केटीहरूलाई जिस्काएर खूब उकास्दथे. वेलुका

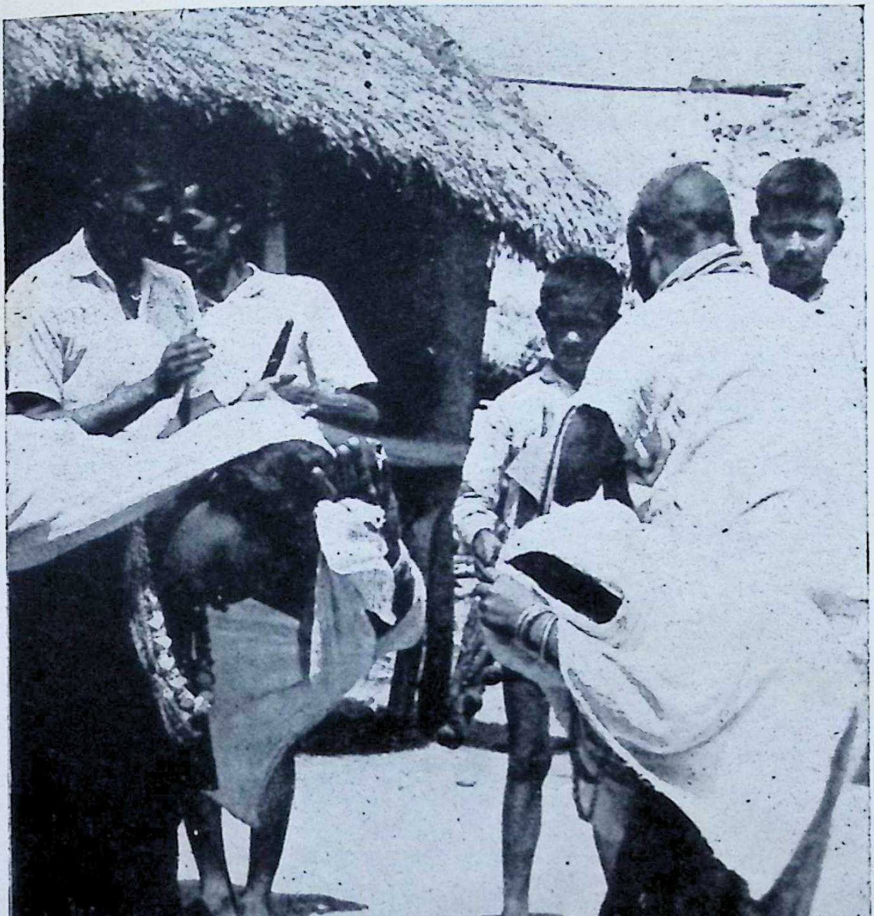
खाइसकेपछि ढोल र उर्नी बजाएर नाच्दथे, अलि अलि लागेको वेला केटीहरू पनि नाच्न खूब रहुसिन्थे। यो सबै जसो काम धिमाल जातिमा प्रचलित परम्परागत सामाजिक नियमअनुसार पैले माझी कहाँ गरेर मात्र पछि अरू गाउँका ठूला ठालुहरू कहाँ हुने गर्दथ्यो। आजकल पनि यो प्रचलन केही अंशमा ठाउँ ठाउँमा विद्यमान छ।

(ग) विवाहमा नाचिने नाचहरू

(ग) १ ह्लाकालाई ह्लाका विवाहको अवसरमा धिमाल जन्ती आउँदा दुलही पट्टिका विभिन्न उमेर समूहका मान्छेहरूले नाच गरेर बाटो छेक्ने या थुन्ने काम सम्पन्न गर्दछन्। त्यसरी बाटो छेक्नेहरूलाई धिमाल-हरू ह्लाकालाई (नाच्नेहरू) भन्दछन् यस्तो बाटो छेक्ने पहिलो समूह साना-साना बालक हुन्छन्। यिनीहरू अघि अघि १ जोर गोमना, १ जोर ढोल, १ जोर तुम्झाई आदि बजाई बाटो छेक्ने गर्दथे। तर आजकल स्कूलका केटाहरू मादल, हारमोनियम बजाई नेपाली गीत गाएर झ्याउरे नाच्दछन्। र बाटो छेक्दछन्। यस्तो बाटो छेक्ने साना-साना केटाकेटीहरूको नाच अवसर युगल हुन्छ। उनीहरू दुलाहापट्टिका मान्छेबाट बाटो छोडे बापत ५।–,१०।– रू पाउँदछन्।

(ग) २ बाजालाई ह्लाका– साना-साना बाल बालिकाहरूपछि भरखरका नाच्ने युवकहरूको बाटो छेक्ने पालो हुन्छ। अघि युवकहरू एक जोर केटाकेटी नचाएर माथि उल्लेख गरिएअनुसारैका बाजाहरू बजाउँदै नाच्ने गर्दथे। केटालाई आजकल भने हारमोनियम ढोलकीको वेशी प्रयोग भएको देखिन्छ। बाजालाई ह्लाकामा युवकहरू अवसर समवेत स्वरमा राजवंशी गीत बेशी गाउँदछन् र केटी बनाएर छोकडा छोकडी नजाउँछन्। यो नाचमा कम्मर हल्लाइ, हातहल्लाइ साथै टाउको झुकाइको प्रधानता हुन्छ। मारुनी भएको केटाले सारी लाएर कपाल रिबनको फूलले सिगार्ने र हातमा रूमाल लिने गर्दछ। यिनीहरू दुलहापट्टिकाहरूसंग ३।– रू र २ बोतल रक्सी साटा साट गरी मिलेर रक्सी खाई बाटो छोड्दछन्।

(ग) ३ बाराङ्लाई ह्लाका– युवकहरूपछि बाटो छेक्ने पालो बूढाहरूको आउँछ। उनीहरू नाचको क्रममा एक या दुई ध्याम्पा जाँड दुलहापट्टिका जन्तीसंग साटासाट पनि गर्दछन्। धिमाल बूढाहरू भने अझै पनि 'शालुसाय सायै' भन्दै धिमाल देउसे गीत (पाराको पाराको) गीत गाएर धिमालनीको बोना (पेटानी) लगाई, सेतो आलगी धावा (बर्को)ले मुख छोपेर मन्द गतिले नाच्दछन्, नाच्दै



आलगीले मुख छोपी नाचिरहेका धिमाल तरूनीहरू

नै छन् । यो नाचमा अक्सर ढोल र उर्नी बजाइने गरिन्छ ।

(ग) ४ वेदाङ्गी ह्लाका– विवाहका सबै रिवाजहरू संपन्न गरिसकेपछि अर्थात् दुलही अन्माएर पठाएर सबै कामपछि जन्त फर्केको दिनमा या भत्यार खाई सकेपछि विवाहको काम सघाउन आएका सहयोगी केटाकेटीहरू सबै मिलेर अन्त्यमा नाच गान गर्ने गर्दछन्। बिदावारी हुने हुनाले पनि यसलाई वेदाङ्गी नाच भनिएको हो। वेदाङ्गी उर्नी र ढोलको पारामा थपडी बजाएर ५,६ जनाले नाच्ने समूह नाच हो। कोही कोही त वेदाङ्गीलाई चोबोर फोतेङ ह्लाइने (थपडी मारेर नाच्ने) नाच पनि भन्दछन् । यो नाचमा अघि केटाकेटीहरू सबै मिलेर नाच्दथे । तर आजकल भने वहुधा केटाहरूले मात्र नाचमा भागलिने गर्दछन्। नाच गान सकिएपछि घरपट्टिले भागलिनेहरूलाई कृतज्ञता स्वरूप १ घ्याम्पा जाँड एक सेर रक्सी दिएर विदा गरेपछि नाच मात्र होइन बिवाह पनि सकिएको मानिन्छ ।

विवाहको अवसरमा नाचिने नाचहरू नाचको शैलीको दृष्टिले अन्यमाथि उल्लिखित नाचहरूबाट भिन्न छैनन् । यिनका नामहरू पनि प्रस्तुत गर्ने नर्तकहरूका बयअनुसारका छन् । विवाहको वेलामा नाचिने यी नाचहरू विवाहको अनुष्ठानिक अंगको रूपमा प्रस्तुत गरिन्छन् ।

धिमाल लोकनाचका केही विशेषताहरू

(क) सामाजिकता तथा सामूहिकताको स्पष्ट विद्यमानताले धिमाल लोकनाचहरू जटिल र विकट नभएर अत्यन्त सरल र सहज छन् । तिनलाई सिक्न र बुझ्न कुनै विशेष प्रशिक्षणको आवश्यकता हुदैन । अत ती खासरूपले सिकाइँदैनन् या सिकिदैनन् । स्वत: समाजको सदस्यको नाताले जन्मजात परंपरागत कलाहरूको उत्तराधिकारी भएर व्यक्तिले विभिन्न संस्कारहरू पचाउँदै र पार गर्दै सहजरूपमा बालककालदेखि नै परिचित हुन्छन् ।

(ख) धिमाल लोकनाचहरू वैयक्तिक रचना नभएर सामाजिक सिर्जनाको रूपमा बढी स्वीकृत छन् । एदतर्थ तिनमा व्यक्तिविशेषको व्यक्तित्वको प्रछापको सर्वथा अभाव नभए पनि सामाजिकताको प्रछाप प्रखर हुने हुन्छ । यसैले पनि ती लोकनाचका समान बिशेषताहरू सर्वगम्यता, सर्वसुलभता र सर्वग्राह्यताले परिपूर्ण छन् । तिनमा नाच प्रस्तुतिकरणको क्रमिक सिलसिला प्राप्त भए पनि कथात्मताको भने नितान्त अभाव देखिन्छ ।

(ग) धिमाल लोकनाचहरू अत्यन्त सहज र स्वाभाविक लाग्छन् । लोकनाचका अनिवार्य अंगहरू ताल लय र अंगभंगिमाको दृष्टिकोणले ती एकरूप छन् ।

तिनमा आवश्यक एकरूपताको लागि नर्तकहरूले एकअर्काको हस्त, ग्रीवा, पाउ कटी आदिको संचालनको निमित्त सह-नर्तकहरूलाई पटकपटक दृष्टि परीक्षणले र गायक तथा वादकहरूले एकै लय वद्धता र समान तालवद्धताको निर्वाहको निमित्त आफ्ना सह-कर्मीहरूलाई चनाखो श्रवण परीक्षणको पूर्णत अभावमा पनि धिमाल लोकनाचमा नृत्यका सबै अंगहरू स्वाभाविक रूपमा संपृत्त भेटिन्छन् ।

(घ) धिमाल लोकनाचमा धिमाल लोक-जीवनमा प्रचलित परंपरा, रीतिरिवाज, लोक धर्म, लोक विश्वास जातीय विचारधारा एवं संस्कारहरू संमिलित र प्रतिविम्वित छन् । ती अनुष्ठानिक र मनोरञ्जनात्मक दुवै छन् । त्यसैले ती काल स्थान, र परिस्थितिबाट केही प्रभावित भए पनि परंपराकै रूपमा बढी प्रतिष्ठित र मर्यादित छन् । तिनको प्रदर्शनमा हीनतावोध भन्दा बढी जातीय गौरव बोध र लक्षित उद्देय प्राप्तिको आतुरता देखिन्छ ।

(ङ) धिमाल लोकनाचहरू सबै जसो धार्मिक एवं सामाजिक उत्सव चाढ़ तथा पर्वहरूसंग सम्बन्धित भए पनि तिनमा विशेष परिधान र विशेष अलंकरणको प्रयोग पाइँदैन । यसो हुनाको कारण धिमालहरू मनोरञ्जन र आडम्बर, र देखावटी पनलाईभन्दा नाचको अनुष्ठानिक एवं जादूई पक्षलाई विशेष महत्त्व प्रदान गर्ने गरेको पनि हुन सक्तछ धिमालहरू नाचमा पनि सामान्य शृङ्गार र दैनन्दिन पोशाककै प्रयोग गर्दछन् र वहुधा 'आल्गी' (सेतो वर्को) ले मुख छोप्ने गर्दछन् ।

(च) धिमाल लोकनाचमा कण्ठ संगीत र बाद्य संगीतको दुवैको समान प्रयोग र समान महत्त्व देखिन्छ । धिमाल नृत्यगीत ताल र लयको दृष्टिकोणले सरल, सहज र आकर्षक छन् । तर तिनमा एकरसता र एक रूपताको बढी प्रधानता देखिन्छ ।

(छ) धिमाल लोकनाचमा बढी प्रयोग हुने लोकबाजाहरू हुन्– ढोलक, उर्नी र गोमना । यी बाजाहरुमा बज्ने 'पोदो' कै आधारमा धिमाल लोकनाचहरू नाचिन्छन् । धिमालहरू धिमाल लोकनृत्यमा प्रयुक्त कुनै पनि वाद्यको जोडी मिलाउन आवश्यक मान्दछन् । विशेषत: एक जोडी ढ़ोल एक जोडी उर्नी र एक जोडी मुर्चुङ्गा बजाउँदछन् । यी वाजाहरूको जोडी मिलाउदा पनि उनीहरू डोका (भाले) तथा भाइनी (पोथी) स्वरको सन्तुलन तथा समन्वय कायम गर्नेगर्दछन् ।

(ज) धिमाल लोकनाचहरुमा नृत्यको विविध मुद्रा केही भए

पनि निश्चित नाचमा निश्चित मुद्राको प्रधानता र प्रभुता पाइन्छ । एक प्रकारले प्रधान अंगभंगिमा तथा मुद्राकै आधारमा धिमाल लोकनाचहरूको नामाकरण भएको पाइन्छ । धिमाल नाचमा नाचका संचालित अंगभंगिमाहरूमा चवलताभन्दा मन्दता भए पनि लयवद्धले गर्दा आकर्षक छन् । तिनमा वहुधा केराको पात चलेको नक्कल गर्ने प्रवृतिको प्रदर्शन हुने गर्छ । नृत्य गठन त्रिधिको सम्बन्धमा धिमाल लोक-नाचमा गोलाकार र अर्ध गोलाकार रूपको गठन अधिक मात्रामा पाइन्छ ।

धिमाल नाचको क्षेत्रमा आएको परिवर्तन

समय-परिस्थिका चपेटामा परेर धिपाल लोकनाचको क्षेत्रमा केही परिवर्तनहरू देखिन थालेकाछन् । धिमालहरू अझै पनि आफ्ना परंपरागत नृत्यहरू गर्दछन् तापनि तिनीहरू सांस्कृतिक दृष्टिले हीनतावोधबाट पीडित हुन थालेकाले आफ्ना सम्पर्कमा आउने अन्य जाति विशेष गरेर कमलाई (राजवंशी) हरूको नाच र गीतहरूवाट अत्यन्त प्रभावित छन् । स्वास्नी मान्छेहरूले समानरूपमा भाग लिन्थे तर आजभोलि लोग्नेमान्छे नै स्वास्नी-मान्छे भएर नाच्ने प्रचलन वढी छ । परंपरागत नाचहरू क्रशमः घट्दै छन् ।

(प्रस्तुत लेख प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्यहरूले आ-आफ्नो क्षेत्रसँग सम्बन्ध कुनै विषयमा प्रवचन दिनुपर्ने सिलसिलामा धिमाल लोक-नृत्यका प्रकार र विशेषता' विषयमा सदस्य श्री तुलसी दिवसद्वारा मिति २०३५।२।३ मा दिएको पाठ हो । —सम्पादक)

चन्द्रिका व्याकरणबारे तथ्य कुरा

–प्रकाश ए. राज

नेपाली भाषाको रुप रिर्धारण गर्ने व्याकरणको अभाव भएको बेलामा १९६९ सालमा विद्वच्छिरोमणि हेमराज शर्माबाट चन्द्रिका व्याकरणको रचना भएको थियो । १९६९ सालमा नै हलन्त बहिष्कारको परिपाटी चलाउने उद्देश्यले विश्वमणि आ. दी. बाट पनि व्याकरणको रचना भएको थियो ।

जे भए पनि नेपाली भाषामा व्याकरणको शुद्धरूप निर्धारण हुनुपर्ने परिस्थिति भएकोले विभिन्न किसिमका व्याकरण निक्ले तापनि चन्द्रिकाले आफ्नो प्रभावशाली व्यक्तित्व सबै सामु छोड्न सफल हुन सक्यो । अर्कोतिर हलन्त बहिष्कार परिपाटीको व्याकरण चल्न सकेन । झन् नेपाल बाहिर बनारसबाट राणा शासनको विरोध गर्न प्रकाशित भएको "गोर्खाली" ले १९७३ साल श्रावण १६ गतेको आफ्नो संपादकीयमा चन्द्रिकाको प्रशंसा गर्दै "अरूले बनायाको १/२ व्याकरण पनि देखियो तर सो व्याकरणहरू हाम्रा भाषाका बोल चाल चलन रीति बमोजिमका न भै आफ्नै रङ्मा मात्र रंगियका हुनाले सर्वधारणमा चन्द्रिका झैं स्थान र सम्मान पाउने योग्यका छैनन्" भनी लेख्यो । दार्जिलिङ्मा पनि पारसमणि प्रधानले विश्वमणिको हलन्त बहिष्कारको व्याकरणलाई मान्यता न दिई १९७६ सालमा चन्द्रिकाको आधारमा बनाएको व्याकरणले दार्जिलिङ् र पूर्वी हिमालतर्फको नेपाली भाषामा एक रूपता ल्याउन थाल्यो । प्रज्ञा, वर्ष २, अंक १, २०२९, "काशी भाषे बोली" ले पारसमणि प्रधान) । नेपालभित्रै १९७६ सालमा पण्डितराज सोमनाथले

चन्द्रिकाकै आधारमा "मध्य-चन्द्रिका' लेखे । १९७४ सालमा कृष्णचन्द्र अर्याल र वैजनाथ जोशी सेढाईले "गोरखाभाषा" शीर्षक पुस्तक लेख्दा त्यसको आधार चन्द्रिकालाई नै माने । यसरी हलन्त वहिष्कारको आफ्नो प्रयास विफल हुन लागेकोदेखी श्री राममणि आ. दी.लाई चोट लाग्नु स्वाभाविकै थियो । त्यसैले आफ्नो विरोधमा चन्द्रिकाको जन्म भएको र १९७२ सालमा प्रकाशित भए पनि १९६९ सालको मिति राखियो (पुराना संझना, पृ. ५५) भनी राममणिले दावी गर्नु भएको छ । यतिले नपुगेर "एक व्यक्तिको ठेकुवा विचारबाट भाषाको रूप निर्धारण गर्न हुँदैन यो ठूलो अन्याय भएको छ" (पुराना संझना, पृ १००) भनी लेख्न पुग्नुभयो ।

श्री ईश्वर वरालले चन्द्रिकालाई "एकांगी भयो" (यतीको फुलनारी, पूर्णाङ्क ८, पृ. ३७०) मात्र भन्नुभयो तर "राममणि आचार्य दीक्षितका व्याकणका नियमअनुसार नेपाली भाषा झन् अस्वाभाविक हुन थाल्यो" भन्ने कुराले के पुष्टि गर्दछ भने हलन्त वहिष्कारले भन्दा चन्द्रिकाले बौद्धिक वर्गलाई बढी मात्रामा तर्क गर्ने र वास्तविकतापट्टि खोजी गर्ने प्रवृत्तिको गोरेटो तयार पारिदियो । वास्तवमा भन्ने हो भने अहिलेसम्म पनि हाम्रो मनोवृत्ति केवल व्यक्तिलाई उसको अनुसन्धान र देनलाई भन्दा केवल आँखा चिम्लेर पक्षीय समर्थनमा होच्याउने प्रयास नै सर्वोपरी भएको छ । राममणिले १९७७ सालमा गोरखा भाषा प्रकाशिनी समितिमा चन्द्रिका चलाउन मंजुरीदिदा माथिबाट करकाप नपरेको र खड्गनिशाना पनि नभएको कुरा लेख्नुभएको छ । (पुराना संझना, पृ ८२)। उहाँले आफ्नो संस्मरणका पुस्तकको नाम पनि हलन्त वहिष्कार गरी "पुराना समझना" लेख्नु पर्नेमा सो नलेखी 'पुराना संझना' लेख्नु भएछ । उक्त पुस्तकभित्र भने आफ्नै व्याकरणअनुसार लेख्नु भएको छ ।

चन्द्रिका व्याकरणलाई नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिले राष्ट्रिय स्तरमा मान्यता दियो र यही निसम अहिलेसम्म पनि ठोस रूपमा चलिरहेकै छ । राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले २०३३ सालमा व्याकरण बनाउँदा चन्द्रिकालाई नै आधार मानेको छ । एक दुई जनाले मात्र ठेक्का लिएर बौद्धिक स्वतन्त्रता थिच्न खोजिएको भए अवश्य पनि चन्द्रिका व्याकरणको अधोगति हुने थियो । यस व्याकरणलाई मान्यता दिनेमध्ये सोमनाथ सिग्द्याल, बालकृष्ण सम, पुष्कर शम्शेर, पारसमणि प्रधान, ऋद्धिबहादुर मल्ल र गोपाल पाँडे जस्ता विभिन्न लेखकहरू थिए जो नेपालभित्र मात्र नभई नेपाल बाहिर समेत रहेका थिए ।

अव ता राष्ट्रले नै राष्ट्रिय स्तरमा चन्द्रिकाको मूल्यांङ्कन गरिसकेको वेलामा संकीर्ण दृष्टि राखी दुई चार जनाले चन्द्रिका कस्ले लेखेको र कुन

सालमा प्रकाशित भयो भन्ने लांछनाले भाषिक महत्त्व पाइसकेको चन्द्रिलाई केही असर पार्न सक्ने देखिदैन। "जिम्दो नेपाली भाषा चाहियो" भनी कुर्लने श्री शिवराज आचार्यले नेपालको सुदूर पश्चिमी भागमा बोलिने भाषा नेपाली नै होइन भन्नुभएको छ। नेपाली भाषाको उक्त भाषिकालाई नेपाली हो भनी श्री ५ को सरकारले जनगणनामा मान्यता प्रदान गरे तापनि श्री शिवराज आचार्यले नेपाली भाषालाई नेपालमा हाल ५४ प्रतिशत जनसंख्याको मात्र मातृभाषा हुनाले अल्पसंख्यकको मात्र मातृ-भाषा सावित गराउन खोज्नु भएकोछ। यस्तो प्रयासले जिउँदो नेपाली भाषालाई विरामी पार्न सहायता मिल्ने छ। उहाँको नेपाली भाषामा संस्कृतका यति क्लिष्ट शब्दको भरमार प्रयोग हुन्छ कि उहाँले लेखेको नेपाली भाषा जिउँदो हो कि मरेको ठम्याउन गाह्रै पर्दछ ।

नेपाली भाषासंबन्धी अनुसन्धानमा चाख लिने र समालोचकको रूपमासमेत देखा पर्नु भएका मणि परिवारकै कर्मठ सदस्य तथा राममणि आ. दी. का नाति श्री कमल दीक्षितले बाजेको पालादेखि नेपाली भाषाको सेबाको परम्परा कायम राख्नु भएको छ। उहाँ नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिको नयाँ रूप लिएर आएको साझा प्रकाशनको २०२४ सालमा अध्यक्ष हुनु भयो। यो भन्दा अगाडि मदन पुरस्कार गुठीका सदस्य सचिव र 'नेपाली पत्रिकाको सम्पादक पनि हुनु भयो। त्यसै ताका उत्तम कुवरले २०१८ सालदेखि चलाएका अन्तर्वार्ताको अभियान क्रममा २०२३ साल असोजमा सोमनाथ सिग्द्यालसंग अन्तर्वार्ता लिंदा चन्द्रिका सोमनाथले लेखेको भनी दावी गरिएको कुरा प्रकाशमा आयो। तर सोमनाथले २०२४ सालमा त्यसो भनेको होइन भनी गोरखापत्रमा खण्डन निकालेका थिए। तर २०२३ सालको 'मदन पुरस्कार "स्रष्टा र साहित्यले" पायो, स्रष्टा र साहित्यको दोस्रो सस्करण २०२७ सालमा साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित हुँदा सोमनाथले चन्द्रिका आफूले लेखेको हू भनी भनेको होइन भन्ने खण्डलाई समावेश गरिएन। सोमनाथको प्रकाशित पहिलो अन्तर्वार्तामा कि ता संशोधन नभए टिप्पणी दिएर संशोधित रूपमा प्रकाशित गरिनु पर्दथ्यो। उनको अन्तर्वार्ता लिंदा टेपको प्रयोग अथवा अन्तर्वार्ताको रूपलाई मूर्त्याइएपछि त्यसमा सोमनाथको सही गराइएको छ भने ती ती कुरा उठाउन नमिल्ने भन्न सकिएला तर त्यस्तो केही छैन भने स्वस्थ परम्परा बसाल्न सबै तथ्य प्रकाशित हुनैपर्दछ। साझा प्रकाशनको अध्यक्षको रूपमा र झन् उक्त पुस्तकले मदन पुरस्कारसमेत भर्खर मात्र प्राप्त गरिसकेकोले समालोचक समेत हुनु भएका श्री कमल दीक्षितले सोमनाथले गरेको खण्न २०२७ सालमा

प्रकाशित 'स्रष्टा र साहित्य'को दोस्रो संस्करणमा समावेश गराउन लगाउनु पर्ने हो। अन्तर्वार्तालिने श्री उत्तम कुँवरले पनि आफूले लिएको अन्तर्वार्ताबाट कसैको व्यक्तित्व र चरित्रलाई नै खोट लगाउने भ्रम फैलिएपछि त्यसबारे खण्डन समावेश गराउन वेवास्ता गर्नुहुने थिएन ।

२०२७ सालमा साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित नेपाली गद्यसँग्रहको दोस्रो भागमा ("भानुका उपाधि"ले कमल दीक्षित, पृ. ३२६) श्री कमल दीक्षितले आदिकवि भानुभक्तको बारेमा लेख्दा हेमराजलाई "संस्कृत साहित्यका विद्वान्" भनी परिचय दिन पुग्नु भयो। नेपाली भाषाको व्याकरणका लेखकको रूपमा परिचय दिनु भएन। संस्कृत साहित्य सम्बन्धी ग्रन्थको विषयमा मात्र उक्त टिप्पणी लेखिएको भए ता त्यसो गर्नु राम्रो हुन्थ्यो तर नेपाली भाषाको गद्यसंग्रहमा नेपाली भाषाका आदिकवि भानुभक्तको बारेमा लेख्दा हेमराजको नेपाली भाषाबारेको देनलाई उल्लेखै नगरी संस्कृतका विद्वान् भनेर मात्र परिचय श्री कमल दीक्षितले दिनुभयो।

मदन पुरस्कार गुठीबाट प्रकाशित हुने 'नेपाली' पत्रिकामा (नेपाली पूर्णाङ्क ६३. २०३२ वैशाख, जेठ र असार) गोरखापत्रका भू. पू. सम्पादक प्रेमराज पौडयालले हेमराजको संक्षिप्त जीवनी लेखेको केही अंश प्रकाशित गरिदा टिप्पणीकारको रूपमा श्री कमल दीक्षितले हेमराजलाई "चार दशकसम्म नेपालको राजनीतिक क्षितिजमा चम्किने तेजपुञ्ज" को रूपमा परिचय दिई "उनको विद्वत्ता र सारग्रहितालाई कसैले खोट लगाउन सकेको छैन "भनी लेख्नु भएको छ। उक्त जीवनीमा हेमराजले चन्द्रिका लेख्नु अघि १९५४ साल सम्मको मात्र भाग समावेश गरी" अरू भाग कता परे थाहा छैन। "भनी जसरी छापिएको छ त्यसरी नै" सारग्रहिताको तात्पर्य पनि खोतल्नु पर्ने हो कि ? 'नेपाली' जस्तो नेपाली भाषाको सेवा गर्न अग्रसर पत्रिकामा कसैको जीवनी प्रकाशित हुँदा उक्त पत्रिकाका सम्पादक कमल दीक्षित आफैंले टिप्पणी लेख्दा हेमराजले नेपाली भाषाको विकासमा गरेको सहयोग र अझसम्म 'चन्द्रिका'नै नेपाली भाषाका मान्यता प्राप्त व्याकरणहरूमध्ये सबभन्दा पुरानो रहेको तथ्यप्रति संकेतसम्म पनि गर्नु भएको छैन। यस्तो मनोवृत्ति नेपाली भाषामा समालोचकको रूपमासमेत देखा पर्नु भएका श्री कमल दीक्षिलाई सुहाउने देखिएन ।

●

मल्लकालीन नाटक: संक्षिप्त चर्चा

– हंसपुरे सुवेदी

नेपालको इतिहासमा कलाकारिताको आकर्षकताले भरिएको नमूना काल हो – मल्ल काल। यो समयमा केवल वास्तुकलाले मात्र हैन नाट्य र संगीतले पनि राम्रो विकास गरेको बुझिन्छ। यस समयका धेरै जसो राजाहरू स्वयं नै रसिक पढैया र नाट्य प्रेमी देखिन्छन्। उनीहरू नाटक लेख्थे, लेखाउँथे र नाटक देखाउन रङ्गमञ्चमा उत्री अभिनय गर्ने कलाकारहरूलाई प्रोत्साहित गर्थे, हौसल्याउँथे, जुन कुरा यस समयको नेपालको मल्लकालीन इतिहासबाट बुझिन्छ। अतः नाटकहरूमा कलाकारहरूले विभिन्न रूपमा भाग लिन्थे, शायद यो समयमा नाटकहरूमा भाग लिने "नाट्य मण्डली" पनि थिए होलान् जसलाई सरकारबाट प्रोत्साहन दिने गरिन्थ्यो पनि होला। यसरी मल्लकालमा नाट्य विद्या र अभिनयात्मक प्रवृत्तिले राम्रो जांगर र जागरण लिंदै गएको बुझिन्छ। यस समयका राजाहरू साहित्य क्षेत्रमा उदार थिए। उनीहरू जुन कुनै पनि साहित्यिक विधालाई सम्मानिलो रूपले हेर्दथे र कलाकार(साहित्यिक) लाई आश्रय दिन्थे। फेरि मल्ल राजाहरूको भाषा सम्बन्धी उदारता पनि यहाँनिर स्मरणीय छ। लिच्छविकालका साराका सारा अभिलेखहरू पूरा संस्कृत भाषामा पाइन्छन्। तर मल्लकालका अभिलेख तथा रचनाहरू यस किसिमका छैनन्। मल्लकालीन जनसमाजले भाषालाई भावप्रकाशनको विधाको रूपमा मात्र ग्रहण गरेको छ। अतः उनीहरूले संस्कृत, हिन्दी, नेवारी, मैथिली, भोजपुरी आदि भाषाहरूमा कलम चलाउन हिच्किचाएनन्। अनि तिनलाई मञ्चमा समेत

प्रस्तुत गर्न प्रोत्साहित गरे। जुन रूपक (भेद विशेष) हरू आज पनि नेपाल राष्ट्रिय अभिलेखालयमा प्राप्त छन् – सुरक्षित छन् ।

मध्यकालीन अभिलेख तथा इतिहासले स्पष्ट पारिरहेछ – यस समयका राजाहरू प्राय: नाट्यकलाका सौखिन थिए । धेरै जसो उनीहरू साहित्य, संगीत आदि कलाका पनि पारखी थिए । अत: यस क्षेत्रलाई प्रोत्साहित गर्न स्वभावैले उनीहरू दत्तचित्त भएको जस्तो अनुभव हुन्छ । यिनीहरूमध्ये कति राजा त स्वयं नाट्यशालमा गई अभिनयमा भाग लिन समेत मन पराउँथे । यस प्रसंगमा – वि० सं० १६८९ मा हनुमानढोकामा हरिसिद्धि नाच हेरिरहेको वेला अचानक परलोक भएका राजा प्रताप मल्लको ऐतिहासिक तथ्य स्मरणीय छ ।

यस समयका नाटकहरुको कथावस्तु प्रायश: पौराणिक र सामाजिकताको परिवेशमा आधारित छन् । प्रायश: यी कथावस्तु दैत्य, देवता, राजकुमार आदिका दन्तकथामा आधारित भएको हुँदा यी नसुहाउँदा दिल बहालाउ खालका आलाप संलापले भरिएका देखिन्छन् । पछिल्लो मल्लकालतिरका केही नाटकहरूमा भने तत्कालीन राजाको गुणगान गाइएको र बखान गरिएको पाइन्छ । अनि त्यहाँ ती राजाहरूको सुशासनको राम्रो गफ हाँकिएको पनि देख्न सकिन्छ । यस कालका नाट्यविधामा भाग लिने पात्रपात्राहरू आवश्यकता अनुसार राखिएका छन्, तिनीहरूको मूल उद्देश्य मनोरञ्जन नै पाइन्छ। अत: यिनीहरू दर्शकलाई रमाइलो पार्ने दिशातर्फ बढी चतुर देखिनु स्वाभाविक हो । प्रायश: यस समयका नाचहरूमा भाग लिने कलाकारहरू मुकुण्डोलाई सजिसजाउ बनी भाग लिन्थे । उनीहरूका अन्य सहयोगीहरू पनि हास्य प्रधान हाउभाउ र अभिनय गर्दथे र सजधजपूर्ण हुन्थे । हामीले यस समयको वास्तुकलातर्फ दृष्टि-पात गर्ने हो भने पनि यस ताकका कतिपय देव-देवताका मूर्तिहरू यस्तै मुकुण्डे कलाकारिताद्वारा निर्मित देखिन्छन् । यिनीहरूलाई देख्ता संभवत: यस रूपको चालचलन छिमेकी राष्ट्र तिब्बत चीनतिरको मकुण्डे नाच एवं कलाकारिताद्वारा अनुप्रेरित भएको हो कि भन्ने आभास कता कता व्युंतन थाल्दछ । यस समय (पछिल्लो मल्लकाल) का धेरैजसो नाटकहरू काव्यात्मक रूप र रूपकको नीति नियमसँगभन्दा अभिनयको उद्देश्यसँग बढी प्रेरित बनेका देखिन्छन् । यी नाटक विधाहरू नाटक साहित्यको लाक्षणिक आधारमा भन्दा तदनुकूल रूपमा लेखिएका पाइन्छन् । प्राय: नाटक विधाहरू गद्य-पद्य तथा गीतहरू समेत मिसिएका खिचडी तालका छन् । यिनीहरूमा साहित्यिक चेतना र प्रवृत्तिभन्दा पनि स्वाभाविक अवस्थाको अनुकरण प्रशंसनीय छ । वास्तवमा पूर्वीय काव्य सिद्धान्तको

आधारले हेर्दा धेरै अंशमा त यी नाटक नै हैनन्, तर पनि यिनमा बीच-वीचमा वातचित देखाई नाटकको रुप दिन खोजिएको भने पाइन्छ। धेरैजसो यी नाटकहरू संस्कृत, हिन्दी, नेवारी, मैथिली आदि भाषाहरूको मिस्कटमा लेखिएका छन्। मल्लकालीन यी नाटकहरूलाई सजिलोको निम्ति हामी दुई रूपमा बाँडी हेर्न सक्तछौं।

(१) सूत्रधार प्रधान नाट्य

(२) नायक-नायिका प्रधान नाट्य

१) थालनीदेखि समाप्तिसम्म सूत्रधारलाई नै सर्वेसर्वा मानी ज्यादै थोरै रूपमा अरू पात्र-पात्रा राखी लेखिएको नाट्य विधालाई सूत्रधार प्रधान नाटक भन्न सकिन्छ। त्यस समयमा यस किसिमका नाटक विधाहरू प्रायः भक्तपुर राज्यका राजा तथा कविहरूद्वारा लेखिएका र प्रदर्शित भएका पाइन्छन्। यसमा सूत्रधार तथा अरू भएका पात्र-पात्रालाई हटाएमा नाट्य साहित्य एक किसिमले नाट्य स्वरूपमा नै नरही काव्यको रूपमा पुग्ने सम्भावना पनि हुन जान्छ। प्रायः यी नाटकहरू ऐतिहासिक वा पौराणिक घटनामा आधारित छन्। यिनीहरूको उद्देश्य जात्रा-पर्व मनाउँदा प्रदर्शित गरी राम-रमाइलो मनाउने बुझिन्छ।

यिनीहरूको नाटकीय वेषभूषा, भाषा र हाव-भाव आफ्नै ढङ्गको समयानुकूल थियो। रङ्गमञ्चको निर्माण र स्थितिको सम्बन्धमा भने कतै कुनै किसिमको वयान पाइँदैन र अवस्थितिको आधार पनि देख्न सकिएको छैन। संभवतः यी नाटकहरू त्यस समयमा नै सानो तात्कालिक अस्थायी मञ्च बनाई प्रदर्शित गरिन्थे होलान्।

२) थालनीदेखि समाप्तिसम्म नै प्रधान रूपमा नायक नायिका-हरूको घटनालाई आधारशिला बनाई रचिएको नाटक नायक-नायिका प्रधान भनी मानिएको छ। यस किसिमका मल्लकालीन नाटकहरू प्रायः काठमाडौं तथा भक्तपुरका राजा तथा कवि साहित्यकारद्वारा रचित एवं प्रदर्शित देखिन्छन्। यहाँ सूत्रधार नगन्य रूपमा पाइन्छ। ऊ नाटकको आरम्भ गर्छ बस्, प्रस्तावना पश्चात् उसको विशेष आवश्यकता छैन। यिनीहरूको कथावस्तुको आधार रामायण, महाभारत आदि पौराणिक ऐतिहासिक र सामाजिक अवस्था नै पाइन्छ। वेशभूषा र पोशाक आफ्नै अनुकूल तथा मकुण्डे नाचकै स्थितिको भएको अनुमान हुन्छ। यस किसिमका यी नाटकहरूको रचना कति त भरत नाट्य सूत्रको लाक्षणिक आधारलाई पनि ग्रहण गरेको बुझिन्छ। यसैले धेरै जसो यस समयका नाटकहरूको भाषा लोक भाषा मिश्रित पाइन्छ। शायद

विषय वस्तु प्रति दर्शकलाई बढी आकर्षित गर्ने उद्देश्यले यी दृश्यकाव्यहरूमा लोक भाषा (गीत) को मिसावट गरिएको हो कि भन्ने पनि अड्कल गर्न सकिन्छ ।

मूलतः साहित्यमा रसकै प्रधानता हुन्छ। पुराना आचार्यहरूद्वारा नाटकको लाक्षणिक प्रसंगमा रस-विषयलाई लिई भनिएको पनि छ– "एक एव भवेदंगी शृंगारो वीर एव वा" तर मल्ल कालीन नाटकहरूमा प्रायः यसको निर्वाह पाइँदैन । यस समयमा विभिन्न रस रंगका नाटकहरू रचिसका पाइन्छन् । यी नाटकहरूमा शैव र बौद्धतन्त्रको पनि प्रभाव देखिन्छ। यस समयका ग्रन्थहरू मात्र छैनन्, नाटकहरूका कतिपय मंगलाचरण श्लोकहरू पनि तान्त्रिक प्रभावद्वारा रहित छैनन् । तिनीहरूमा शैव र बौद्धतन्त्रको छाप पाइन्छ । यी नाटकहरूमा पनि दृश्यघटनाको विभाजन भरत नाटक सूत्रको अनुसार "अंक" मा भएको देखिन्छ, तर यी अंकहरू एउटै नाटकमा पनि प्रशस्त रूपामा पन्ध्र–बीससम्म राखिएका छन् । अलिकति त नसुहाउँदा खालका पनि देखिन्छन् । यस्ता खालका नाटकलाई "महानाटक" को संज्ञा दिने हो कि के हो ? बुझ्न सकिंदैन ।

अर्को कुरा यी मल्लकालीन नाटकहरूमा सम्वादात्मक प्रवृत्ति पनि आफ्नै ढंगको छ। प्रायः सबै जसो नाटकका पात्र-पात्राहरू आफैं रंगमञ्चमा आएर गीतहरूको माध्यमबाट आफ्नो परिचय प्रस्तुत गर्दछन् । संस्कृत साहित्यका अन्य नाटकहरू जस्तै प्रायः यहाँ स्त्री वा पुरुष पात्रलाई लिएर भाषा सम्बन्धी कुनै भेदभाव देखाइएको छैन, उनीहरू आफ्नै तालमा आफ्नै किसिमले आफ्नो भाषामा रंगमञ्चमा आउँछन्, दर्शकलाई आकर्षित गर्दछन् । यसलाई यस समयका नाटकहरूको एउटा वैशिष्ट्य नै भने पनि हुन्छ । फेरि यी नाटकहरूमा मुख्य रूपले दर्शकलाई आकर्षित गर्ने माध्यम हो– लोकगीत, हाउभाउ उपूर्ण नाच-गान, रंगीचंगी वेषभूषा आदि आदि । यस समयका कतिपय यस्ता अरू नाटकहरू पनि छन्– जो कुनैलाई लिएर गीत र नाच आदिको माध्यमले छेउ न टुप्पोसंग बढाई मानिसलाई मनोरञ्जन गराउने र रमाइलो मज्जा दिलाउने काम पनि गर्दछन् । वस्तुतः यस्ता दृश्य विधाको उद्देश्य केवल तात्कालिक मनोरञ्जन र उत्सब-समारोह मनाउने मात्र रहेको बुझिन्छ ।

धेरै जसो यी मल्ल कालका नाटकहरूको थालनीमा भगवान् नृत्यनाथको नमस्कार गरिएको छ । नृत्यनाथ वा नाटेश्वरको रूपमा अर्द्धनारीश्वर शिवजीलाई ग्रहण गरी मल्ल राजाहरू आफ्नो नाटकमा श्री ३

नृत्यनाथायनमः श्री नाटयेश्वराय नमः श्री अर्द्धनारीश्वराभ्यां नमः आदि मंगल वाक्यद्वारा नाटक शुरू गर्दछन् । मल्लकाल ताकको तीन शहर नेपालका मल्ल राजाहरूले र तत्कालीन अन्य कविहरूले समेत लेखेका नाटकहरू यसै रूपका छन् । मल्ल राजाहरूका नाटकका केही वाक्यहरू उदाहरण रूप हेरूँ:-

काठमाडौंका राजा भाष्कर मल्ल अपुता थिए । अचानक महामारीले भेट्टाई यिनको परमधाम भयो । अब राज्यको उत्तराधिकारी कसलाई बनाउने ?– एउटा समस्या पर्‍यो । आखिर रानीहरूले सल्लाह गरी यिनीहरूकै खलक महीपतीन्द्र मल्लका छोरापट्टिका सन्तान "जगज्जय मल्ल" लाई राजगद्दीमा राखे । यिनको समय वि० सं० १७७९ तिर हो । यिनी साहित्यिक प्रतिभा भएका व्यक्तित्व थिए । यिनले नाटकहरू लेखेका छन् । यिनको १६ अंक भएको "प्रवोध चन्द्रोदय" अथवा "अभिनव प्रवोध चन्द्रोदय नाटकम्" राम्रो छ यसै नाटकका थालनीका केही वाक्यहरू :-

"ॐ श्री ३ नृत्यनाथाय नमः ।
यज्ज्ञानेन विभाति वस्तु निखिलं विद्युच्छटा-सन्निमं
ज्ञानाभावतयानृतं भ्रमवशात्सत्यं जगद्भासते
तन्नित्यं शशि-शेखरं परचिदानन्दात्मकं निर्मलं
सर्वज्ञं परताण्डवैकनिरतं श्री नृत्यनाथं भजे ।। नान्दीमे ।।
राग मालव ।।
नव मान ।। जय नाटेश्वर वसन बघम्बर नागभूषण ... इत्यादि"

त्यस्तै भादगाउँका महाराज भूपतिन्द्र मल्ल नामी राजा थिए । यिनयो समय बि० सं० १७५५ तिर हो । यिनको कलाकारिता को नमूना स्वरूप ५५ झ्याले भादगाउँको दरवार अझै भक्तपुर घुम्ने यात्रुहरूको आँखामा रिमीझिमी भर्दछ । यिनी साहित्यिक राजा थिए । यिनले लेखेका विभिन्न नाटकहरू छन् । जसमध्ये नेबारी भाषासमेत भएको ७ अंकको ने० सं० ८३३ मा लेखिएको उषाहरण नाटकम् पनि हो । यसैको पहिलो थालनी वाक्य

"श्री अर्धनारी नृत्येश्वराभ्यां नमः । आदौ नान्दीश्लोकः ।
सानन्दं कैरवेन्दु प्रकर हिम-सुधाहीर-हिण्डीर गौरः
कान्ता संयुक्त देहः सुरवरसहितः सादरं देव देव ।
भोगीन्द्राऽऽबद्ध चूड स्तुहीन करकला शेखरो भव्यमूर्ति–
मौली यस्यास्ति गंगास दिशतु जगतां मंगलं नृत्यनाथः ततो
नान्दीगीतम् । इत्यादि

भादगाउँका आखिरी महाराज र पाटनको पनि सिंहासनमा बसेका राजा रणजित् मल्ल साहित्यमा राम्रो चाख लिने राजा थिए । यिनको समय ने. सं. ८६० तिर हो । यिनले लामो समयसम्म राज्यको सुखभोग गरी साहित्यिक रचना लेखे लेखाए । बडा महाराजाधिराज श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको वि.सं. १८२५ तिरको नेपालको एकीकरण अभियान पछि यिनी काशीवास हिंडे । यिनले आफ्नो समयमा प्रशस्त गीतहरू पनि रचना गरेका थिए । जसमध्ये नेवारी भाषाका अधिक छन् । यिनका नाटकहरू पनि छन्, तिनीहरूमध्ये यिनको नाटक कैलासयात्रोपाख्यान'' को थालनीका केही वाक्यहरू–

श्री अर्द्धनारीश्वराभ्यां नमः । आदौ नान्दीश्लोकः ।
सानन्दं वृषभध्वजो नगसुता वामांग संशोभिता
भर्गः पन्नगहारभूषितगलस्त्रैलोक्यरक्षाकरः
चन्द्रार्द्धांकित शेखरः सुरमुनिध्यानैकगम्यो मुदा
त्र्यक्षो हिण्डिर वर्णोदि विषदनमितः पातुवो नृत्यनाथः ।
ततो नान्दी गीतम् । इत्यादि ।

भगवान् पशुपति नाथको एउटा नाम विशेष वा स्वरूप विशेष हो– नित्यनाथ । राजा प्रताप मल्लको नित्यनाथका स्वरूपको वर्णन गरी स्तुति गाएका छन्★ । उनको वर्णनमा शिरमा चन्द्रमा सुहाएका, सर्पहरूले शोभिएका, हात्तीको छाला ओढेका, उग्र (डरलाग्दो) र शान्त दुवै खालको स्वरूप भएका, बाइसवटा हातहरू र तिनमा त्रिशूल, डमरू, पाश र शस्त्र अस्त्र आदि लिएका, विभूतिले पोतिएको कपूर जस्तो सुन्दर स्वरूप भएका, आफ्ना भूत, प्रेत, डाकिनी आदि सेवक गणले शोभिएका नृत्यनाथ नाचि बक्सिन्छ यसरी मल्लकालमा नृत्यनाथको ठूलो महत्त्व गाइएको छ । यस समयका विभिन्न मल्ल राजाहरूले नृत्यनाथ रूप शिवलिंग स्थापना गरी पूजा-आजाको परम्परा चलाएको पनि पाइन्छ । संस्कृत साहित्यका महान् कविहरू भास, कालिदास, भवभूति आदिका प्रसिद्ध नाटकहरूमा कतै पनि नृत्यनाथको वर्णन वा स्तुतिगान, मंगला चरणआदि केही भएको देखिंदैन, तर यो समयमा नृत्यनाथको विशेष महत्त्व पाइनु शैवधर्मकै भेद विशेष (सम्प्रदाय) को बहुलता हुनुहो भन्ने बुझिन्छ । यस प्रसंगमा विद्वान् नयराज पन्तज्यू लेख्नुहुन्छ–

★ काष्ठमण्डप हनुमद्ध्वज कवीन्द्रपुरः काष्ठमण्डपाधिराज– कवीन्द्र जयप्रताप मल्ल देवस्य शिलालेखः संस्कृत-सन्देशः वर्ष १ अङ्क :४

"महादेवको ताण्डवनृत्य प्रसिद्ध छ । माहेश्वर सम्प्रदायका अनुयायीहरूले सो ताण्डवनृत्यको खूब प्रचार गरे । पशुपतिको प्राधान्य भएको नेपाल खाल्डोमा ताण्डवनृत्यको प्रचार हुनु स्वाभाविक थियो । नृत्यकालमा विशेषज्ञ महादेवले नृत्यनाथ भन्ने उपाधि पाए। उनका मन्दिरको प्रतिष्ठा भयो विक्रमको अठारौं शताब्दीका कान्तिपुरका राजा प्रताप मल्लले पनि कविन्द्रपुरमा नृत्यनाथको स्थापना गरेथे । हनुमान् ढोकाको मुख्य चोकको नाम पनि नृत्यनाथकै वासस्थान भएकोले नासलचोक भएको देखिन्छ● ।"

हामीले यहाँ उदाहरण रूपमा चर्चा गरेका राजाहरू मात्र मल्लकालका साहित्यिक राजा हैनन् । यी त केवल हामीले प्रसंगमा चर्चा गरेका मात्र हुन् । एउटै शब्दमा भन्ने हो भने यस समयका प्रत्येक राजामा साहित्यिक चाख भएको बुझिन्छ । अतः हाम्रो ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यबाट हेर्दा पाइने सामग्री (पुस्तक)हरूको आधारले मल्लकाललाई संस्कृत साहित्यको क्षेत्रमा धनी मान्नु पर्दछ । यद्यपि लेखिएको प्रौढ संस्कृत साहित्यको दृष्टिले लिच्छविकाल धेरै माथि छ तर त्यस समयका करिव २०० जति अभिलेखहरूको अतिरिक्त पुस्तकको रूपमा हामीसंग कुनै प्रामाणिक ग्रन्थ प्राप्त छैन ।

यसरी मल्लकालीन नाटकहरू आफ्नै रंग र ढंगमा लेखिएका स्पष्ट छन् ।यिनीहरू खासगरी मौलिक रूपले वढी दृश्य मात्रालाई ध्यान दिंदै लेखिएका पाइन्छन्, यस समयका महाराजहरूको अतिरिक्त शुभराज, वंशमणि, जंयत, धर्मगुप्त आदि विद्वान्हरू पनि यहाँनेर स्मरणीय छन् । यस समयमा भारततर्फबाट पनि कतिपय विद्वान्हरू नेपाल आएका थिए- जसलाई राजाश्रय मिलेको थियो । त्यस्तै संगीतज्ञहरू पनि राम्रो रूपमा राजाश्रित बनी रहेका थिए । जसले गर्दा मल्लकालीन नेपाली धरतीमा साहित्य, संगीत र कलाले प्रशंसनीय रूपमा मौलाउने सुअवसर पाएको थियो । यसैको फलस्वरूप विकसित साहित्य धारा शाहकालमा पनि अनुकरणीय रूपमा पुगेको कुरा स्पष्ट छ ।

●

● जयरत्नाकर नाटक (वि. सं. २०१४) विष्तृत उपोद्‌घात

प्रभात-वर्णन

(माघकाव्यको एघारौं सर्गको भावानुवाद)

अनुवादक –यदुनाथ खनाल

परिचय

महाकवि माघले राजस्थान र गुजरातको सीमामा रहेको श्रीमाल भन्ने नगरमा इसवीय सातौं शताब्दीको अन्त्यतिर आफ्नो प्रतिष्ठा जमाएका हुन् । श्रीबर्मलराजाका मन्त्री सुप्रभदेव उनका बाजे थिए । उनका बाबुको नाम दत्तक थियो । महाकाव्य शिशुपालवधमा वर्णित कथा भागवत र महाभारत दुवैमा पाइन्छ । कृष्णद्वारा शिशुपालको वध आख्यायिकाको विषय हो । महाकाव्यको परिभाषाअनुसार अपेक्षा गरिने राजमन्त्रण, पर्वतवर्णन, ऋतुबर्णन, जलक्रीडा-वर्णन, चित्रबन्ध, युद्ध आदि सब कुराहरू यसमा पाइन्छन् । छैटौं शताब्दीका भारविबाट माघ अत्यन्त प्रभावित भएका देखिन्छन् ।

वीस सर्गको यस महाकाव्यमा माघको विद्वत्ता र पाण्डित्य पूर्णतया प्रतिविम्बित भएको छ, जसको संकेत प्रस्तुत अनुवादित अंशबाट पनि पाइन्छ । किरातार्जुनीय र नैषधीय चरितको बीचको समयमा लेखिएको यो कृतिले संस्कृत साहित्यलाई नैषधीयचरितको दिशातिर डोऱ्याएको अनुभव हुन्छ । कालिदासको उपमा, भारविको अर्थगौरव, नैषधको पदलालित्यसमेत गरी सबै गुण माघमा छन् भन्ने ख्याति बनिसकेको छ । द्वितीय सर्ग र एघारौं सर्ग मलाई विशेष प्रभावकारी लागेका छन् ।

प्रस्तुत रचना महाकाव्यको एघारौं सर्गको भावानुवाद हो। विद्वत्ता र पाण्डित्यले गर्दा मूल रचना नै क्लिष्ट छ। संस्कृत कविसमयको पूर्ण परिचय बिना अर्थ राम्ररी खुल्दैन। त्यसमा पनि अनुवादमा श्लेष र छन्दको कारणले संस्कृत शब्दहरू राख्नु परेकोले क्लिष्टता अझ थपिएको छ। तर पनि माघको प्रभात वर्णन नेपाली साहित्यमा उतार्नै वाञ्छनीय देखेकोले यो अनुवाद प्रयोगको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

श्रुतिबहुल हटाई पञ्चमी तारवाणी
ऋषभ रहित वाजायुक्त षड्ज स्फुटाई
प्रकृत–मधुर–तीखो गीतले भाटजाति
दिनशुरु यसरी लौ कृष्णलाई बताए।

अधिक रतिकलाले रातमा खूब थाकी
तरुण जब झकाए नेत्र चिम्ली झिमिक्क,
विरह-डर उमार्ने, झट्ट निद्रा बिगार्ने
रजनि खतम गर्दै बज्न लाग्यो मृदङ्ग।

चपल चरणले ह्यो हुत्तिएको, अडेको,
बिपुल शकट जस्तै बाल गोपालमाथि
लघुतर ध्रुवतारामाथि उत्रेर स्पष्ट
सह-दलबल फूर्छन् मन्द सप्तर्षिवृन्द।

जब पुगिकन पालो सुत्न इच्छा गरेर
'उठ, उठ अब जोडा' एक साथी हपार्छ,
हुँ हुँ हुँ हुँ प्रहरीले स्वप्नको शून्यतामा
लटपट गरि बोल्यो अर्ध जागा भएर।

शयनबिच प्रियाका फैलिनाले नितम्ब
प्रिय जब तल सुत्ने ठाउँ सक्तैन जोर्न
जितिकन तब निद्रा खेल-आवृत्तिद्वारा
जसरितसरि राती फेर्छ, के पो गरोस् र ?

क्षण सुतिकन ब्यूँझी, सत्प्रयोगादि कल्पी
उदधिसरि गहीरो राज्यमा काव्य जस्तो,

कठिन पनि सबेरै बुद्धिको सिद्धि पाई
कविसरि सब राजा अर्थ चिन्ता लिंदै छन्

जमिनबिच लतारी फेर्न कोल्टो उठेको,
मदजलक्षत-पङ्कव्याप्त पाखा लिएको,
चपल पद उचाल्दा सिक्रिको शब्द गर्ने
गजपति मुख फेरी माहुतेले सुताए

जलधिबिच मदानी-शैललाई घुसाई
मथिकन शशि झिक्ने छाँटले देव जस्तै
दहि गुरुतर ठेकीभित्र हाली गृहस्थी
पटु युवक मदानी घोल्दछन् काढ्न नौनी।

फुलिन पनि न मानी सुत्नको बाहनाले
जब शयन सपेट्छे, कामिनी तारशब्द
सुनिकन कुखुराको अर्ध-निद्रा-बिहोश
नयन पनि न खोली नाथलाई अँगाल्छे।

कलकलस्वर वीणा बाँसुरीसाथ लागी
अतुल मधुरताले दिक्दिशा छाउँदै छ।
यसरि ललित मीठा भाटको गीत सुन्दै
नृपगण पनि झुल्छन् नीदको त्याग गर्दै।

नयनयुग न खोली, कान-घाँटी लुल्याई
अलिछिन उभिएरै नीदको भोग भ्याइ
चपलित थुतुनो बा ओठ पारी भर्जले
मुखतिर छरिएको घाँस घोडा हुसेर्छ।

रवि उदय भए लौ सङ्ग मेरो लिएर
पतित हुन गए ती चन्द्र भर्की टिपेर
भनिकन अब मानौं ईखले पूर्वपट्टि
हसित मुख दिशा झन् झल्कली चम्कँदै छ।

सुखसित रतिलीलाबाट थाकी सुतेका
        प्रियतमहरूलाई कामिनी वर्ग ऐल्हे
सुतिकन पछि फेरी पूर्व नै ब्यूँझिएर
        जतनसित सिहारी छोड्दछन् हात खोली

अब अपरदिशामा चान्दनी धूलिद्वारा
        शवलपन बिछ्याई कुङ्कुमा लेपले झैं
कमल-धवल ज्योत्स्नालाइ पारेर लाल
        शशधर पर फूर्छन् लालिमाले गरेर ।

नत दत्नहरूले यो एकको श्री अपूरो,
        अलि अलि फुकिजाँदा अन्यको श्री अपूरो
कलरव भमराको भित्र छर्की मिठास
        कुमुद-कमल लिन्छन् तुल्य शोभास्वरूप

अरुण-उदयसाथै लालिमाले सजेको,
        चिरतर पनि आफ्नो लाज निक्कै त्यजेको,
मुखबिच नव घुम्टोतुल्य प्राची दिशाको
        सरसर तल फुस्क्यो जून अर्कै छटाको ।

अविरत रतिलीलाबाट थाकेर रामा
        कम अनुभव गर्छे कामपीडा जसै ता
अनि पवन बिहानै मालतीका बिशुद्ध
        रज-कणिक जुटाई काम=आगो रगेड्छ ।

निशिभर न अडेरै भुक्त संपूर्ण रात
        नव नव रति देखी जोडिका कुत्कुतीले
घरघर न खुलेका नेत्र जस्तै सनिद्र
        फनफन अब घुम्छन्-दीपका यी प्रकाश ।

मदन अनि खुशीले मात्तिएकी, जवान
        रतिगत रमणीका स्वेद क्तिक्ने, सिपालु
विकच कमलमा ली बासले अन्धभृङ्ग
        महपरिमल छर्दै सुस्त हावा बहन्छ ।

तरल नयनतारा, खिन्न वक्त्रेन्दु भारी,
अलि मुकुलित नीलो पद्म झैं नेत्र पारी,
तिमिरसरि खसाली केश यी वारवामा
नृपतिभवन छोडी रात्रि झैं अन्त जान्छन् ।

निशिसमय बिताई चन्द्रमाको समीप
अब श्वसन सुगन्धी, आत्तुरीले हिंडेकी,
सुरभित, करलालीरक्त ली अम्बरान्त
झटपट सुख मानी रात्रि निस्केर जान्छे ।

कुमुदित वनशोभासाथ भोगेर खेल
सकल पनि निशामा पूर्ण जागा रहेर
अब अपरदिशाका काखमा पाण्डु चन्द्र
थकित, मलिन आत्मा सुत्नलाई बसाल्छन् ।

रभससित अँगालो रातमा झट्ट मार्दा
जुन वसन प्रियाको आङ्वाटै खसेथ्यो ।
अब पनि पृथु पाङ्ग्रातुल्य हेर्दै नितम्ब
प्रिय दिन मन फेरि कत्ति गर्दैन हेर ।

अब सब नलिनी यी चिम्लिए, रात्रि भागिन्,
गगन बिच बिलाए हेर प्रत्येक तारा,
प्रकट यति प्रियाका प्रेम पोखेर चन्द्र
अनुभव कृशताको गर्दछन् दिक्क जस्तै ।

नजर बिच कसैको सूर्य के आउँदै छ,
अरुण तिमिरलाई ध्वस्त पारेर छोड्छ;
अरि-जय-अभिलाषी वीर सामू नपर्दै
सबकुछ अगुवाले राम्ररी भ्याइसक्छ ।

जब कृपण चखेमा आशमा पङ्ख फार्छ,
जब तिमिर हिलोले मुक्त आकाश देख्छ,
तब कुतुक धरेकी चञ्चलोष्ठा चखेवी
नद-तट-परबाटै टुस्स आएर बस्छे ।

समगुण निशिमा छन् धन्य माला र रामा,
युवजन सुख लिन्छन् उत्ति श्रृङ्गारद्वारा
अपरिमल विहानै हुन्छ निष्कान्ति फूल
तब युवति सुगन्धी माथि जान्छन् डटेर ।

कमलहरु सुसेले, वृक्षमा फूल हल्ले,
वनबिच लहराले कम्प उस्तै सिह्यारे,
पवन पनि न पाई वास अन्यत्र काहीं
मधुकुसुमित कोठाभित्र मात्रै अड्यो रे ।

नखखत, वलि, नाभी, सन्धिजस्ता थलामा
दशन-खत सबैमा देखिने वर्ण मौनी
–सब पनि रतिलीला के न हुन् गोप्य राति–
अब त हुनगयो लौ वर्णने क्यै न छोडी ।

रतिसुखरस झोल्ने, सर्व श्रृङ्गारमुक्त,
शरतृणसरि फुस्रा कामिनीका कपोल
मलिनमुख लिएका दागवान् चन्द्रलाई
अदयसित बिहानै आज गिज्याउँछन् कि ?

"सबकुछ अति गर्दै कामिनी अन्य नारी–
सित रमणविधाले नष्ट छन् अङ्गराग;
तर पनि मुखको यो राग तिम्रो छुटेन,
गजब हुन गयो लौ हेर जादू हटेन ।

स्फुट नखखत तिम्रो अन्य नारी न देखून्–
भनिकन उसले यो पादघातै गरेर
चरणकमल ढाकी लग्न लाक्षा दिलाई
खत जति सब तिम्रो चातुरीले लुकाई ।

सच जरुर भनेछौ– 'हो तिमी धन्य प्यारी'
भिरिकन उसले यो मुक्त खाण्टो धपक्क
घर सुरुसुरु मेरो जो तिमी आउँदै छौं;
प्रियजननजिकैमा हुन्छ कामी सभूप ।

सहि ! नङहरूको त्यो डाम छोप्छौ लुगाले,
सहि! त्यसपछि ढाक्छौ हातले दन्तदंश,
तर भन परनारीसङ्ग घुल्ने र उड्ने
मगमग कसरी पो थुन्न सक्छौ छलेर ?"

जब हत वच बोली कामिनी सुंक्क रुन्छिन्,
प्रिय उनितिर फर्की पाउमा झट्ट पर्छन्;
सुरत-कलहजस्ता कालमा कामिनीको
करुण रुदित कामीलाई स्यात्तै पगाल्छ ।

मदन र मदिराको योगले धृष्ट रामा
सुरत-कलह-वेला छर्दछन् रत्नभूषा
अपचिति त्यसलाई सम्झनाले सहेली
विफलसदृश ठाने गर्न पुष्पोपहार ।

नखखत अनि दाँते दंशलाई खुट्याई
धत! परवनिताको हो भनी कोप जोरी
कचकच गरिबस्छिन् स्त्री र भन्दै छ स्वामी
चकचकि निशिमा त्यो सम्झ आफ्नै नियाली ।

प्रिय पनि अब मारी हार चुँड्ने अँगालो
मृदु अवयव पारी जान आज्ञा लिंदै छ;
तपतप नव मोतीरूप आँसू गिराई
स्तनयुग अबलाको सुंक्क गर्दै रुँदै छ ।

बकबक प्रियसाम्ने होश छोडी गरें कि ?
बचन पनि ठट्यौला प्रौढ जस्तै भनें कि ?
यति अरुहरुद्वारा रात्रिचाला बुझेर
लजमुख रमणी छन् बल्ल होशै तुनेर ।

अरुणकमल मानौं हात छन्, पाउ उस्तै,
भ्रमरसदृश नीलो पक्ष्मरूपी छ नेत्र,
मधुरतम चरीका चिर्बिरीसाथ छोरी-
सरि अब नब ऊषा रात्रिलाई पछ्याई ।

स्वर नियम न तोडी सामधेनी पढेर
घरघर अब आगो दन्दनी बालिंदै छ;
दुरित जति डढाई अग्नि ऋत्विक्प्रदत्त
चरचर गरिथाल्यो चाट्न साम्नाय आज ।

जपनिहित निरोष्ठी, अन्य वा अक्षरैले
द्विजगण-मुख हेरीँ दाँत देखिन्छ, लुक्छ;
सरसर छिन जोड्ने, अन्य वेला उघार्ने
जलनिधितट कुर्ने सीपि-शोभा लिंदो छ ।

करगण सविताको स्वर्ण जस्तै पहेंलो
अझ चमक फिजाई पूर्वमा चम्कँदै छ;
सकल भुवन ढाकी दाह गर्ने धुनैमा
उदधिबिच बल्यो के हुर्हुरी वाडवाग्नि ?

लिइकन अब लामा रश्मि-डोरी, गरुङ्गो
कलशसरि दिशाले तानिने सूर्यबिम्ब
अतिचपल चरीका चिर्बिरी शब्दसाथ
जलनिधिबिचबाटै माथि निस्कासियो कि ?

जलनिधिजलभित्रै रातमा मग्न सूर्य
जरुर पनि डढ्यो लौ भित्रको अग्निबाट
जब कि त यस वेला हेर छुट्टिन्छ अङ्ग
खयर रुख डढेको तुल्य रातो प्रचण्ड ।

न उदयगिरि मात्रै, किन्तु ती अन्य सारा
गिरिहरू सविताले माथमा चढ्न जाँदा
नवकिरण छिचल्दा फुल्ल-बन्धूक-फूल-
विरचित अति राम्रा शेखराकार लिन्छन् ।

हिमगिरि चुचुरोको चोकमा दौड गर्छन्
मुखकमल हँसाई पद्मिनीवर्ग हेर्छन्,
मधुर रुत चरीले गर्दछन्, द्यौ-मुमाको
शिशुरवि कर फाल्दै काखमा हुत्त पस्छन् ।

वसिकन छिन मात्रै, भूँईमा पाउ राखी
प्रणतिपर झुकेको लोक संतुष्ट देखी
सकल भुवन हेर्ने कामनाबाट सूर्य
उदयशिखर टेकी उठ्न लागे जुरूक्क

लिइकन मदिराको रङ्ग, सोतो परेर,
किरण-इषु सह्य ली सूर्यले अन्ध-हात्ती
जितिकन भल बग्ने रक्त झैं अम्बु बोकी
कलकलकल गर्दै आज गङ्गा बहन्छिन् ।

वरिपरि छरिएका झ्यालका प्वालवाट
गृहभरि यस बालातापले लौ बिहान
उठिकन घर जाने कामिका हृत्पतैमा
कुपित मदनद्वारा तीरलीला गरेछ ।

निशिबिच प्रमदाले मद्य स्वात्तै पिएर
कनकचषक खाली के भएथ्यो, तुरुन्त
नव रविकिरणैले झलिकदा त्यो कचौरा
अझ पनि मदिराले अर्धपूरासरी छ ।

पलङबिच निशामा मुक्त सेतो, सुकीलो,
नव किरण छिचोल्दा रक्त, एक्लो पछ्यौरा
भ्रमवश पतिकोमा हो त आफ्नो भनेर
जब लिन दगुरी स्त्री, हाँस्न लागे सहेली ।

सित हिम करले यो पोतिएको निशामा
रजत गिरिसमानै देखियो वेश्म सेतो,
रविकिरण नयाँले रङ्गिदामा बिहान
घर चमचम चम्क्यो कुङ्कुमालेपले झैं ।

नव नखखत वोक्ने केश कामी मुसार्छ,
सहन सकिन नारी दुःखसीत्कार गर्छे,
यसरि प्रकटिएका दाँतले बाल-घाम–
सित मिलिकन पाए पद्मराग-स्वरूप ।

अविरत प्रियका ती आङमा घोट्टिनाले
नव रगतसरीको कुङ्कुमै लेपिनाले
कनकमधुर ठण्डा गाथले कामिनीको
कुतुकसहित छाया घाममै प्राप्त गर्छ ।

बलरिपुसरि बस्छन् सूर्य अभ्रान्तवृत्ति;
कमलवन पियारा, एक आलोक हेतु,
कर-नयन हजारौं ली यिनी शक्तिद्वारा
त्रिभुवन वश गर्ने वृत्रलाई पछार्छन् ।

तिमिर जति निमोठ्दा सूर्यले चक्चकाई
अब जति पनि राम्रा हेर छन् लुप्त तारा
अरि उपर जयश्री चाहने नीतिविद्ले
खतम गरिदिनन् रे आश्रयी ब्यक्ति सारा ।

जब कि किरण पर्छन् संमुखैको सफेद
सितकरसम भित्तोभित्र, ती फैलिएर
गिरिबिच सब भित्री बाहिरी भाग ढाक्छन्,
रवि यसरि अंध्यारो कन्दराको निखार्छन् ।

रविकिरण छरिन्छन् बाहिरी भागमाथि
तिमिरगण बसेको हुन्छ भित्री कुनामा,
तर तिमिर हटचो लौ, तेजको हुन्छ शक्ति
अखिल रिपु निमोठ्ने, वास होओस् जहाँ नि ।

अतिशय रसलोभी कालले बाँधिएका
भ्रमरहरू थुनेको पद्मको द्वार खोली
रवि पनि पहिलेको सर्व साम्राज्य पाई
झटपट थुनुवाको आफुले मुक्ति गर्छन् ।

कमलदल समाई एक साथै उघारी
अगणित करले यी कौतुकी सूर्य आज
कमलबिच बसेको, भृङ्गले लालिएको
मुसुमुसु नव शोभा गर्वले हेर्दछन् कि ?

अदय कर फिंजारी जोडसाथैं निचोरी
गगनपतित पानीरङ्गको कान्तिसार
निठुरिसरि बिहानै चन्द्रमाको निथारी
कमलबिच थुपारे सूर्यले मात्तिएर।

छिनपरछिन दोस्रो नेत्र जस्तै गरेर
भुवनभरि उज्यालो सूर्य चम्केर जान्छ;
तुहिनकिरण आँखा अन्य फिक्का भएर
सचमुच अब कानी यो अहो ! द्यौ हुँदै छ।

कलरहरू फुलेका, कौमुदी कान्ति फिक्का,
छ त विसुखि उलूक, प्रीति भारी चखेवा,
उदय छ रविको ता चन्द्रमाको छ अस्त,
खटन छ विधिको यो हन्त ! आश्चर्यव्यस्त ।

छिनभर पर पञ्छी पूर्वमा दिग्बधूको
पतिसरि जब फेरी सूर्य झुल्केर आए,
हतपत गलदंशु प्रेमिजस्तै भएर
शशधर घुसमुन्टे पश्चिमी छेउ भागे ।

विलय अखिल तारालोकलाई लगेर
सुखसित अनुरक्ता श्री लिएका महात्मा
गगन-उदधि टेकी रात्रिकल्पान्त वेला
हरिसरि रवि एक्लै मोजले राज गर्छन् ।

हाम्रो नीद गयो, भयो खलमली, लाग्यो अँध्यारो कुना,
कामी छन् बिरही, गए कुमुदका तारा गुमाई छटा,
देख्तै छौं गुण धेर, दोष कम ता स्वीकार गर्छौं अब,
हामी छौं कृतकृत्य, हेरवि ! सदा सुप्रात: हाम्रो गर।

द्रष्टव्य:— अनुवादमा छन्द र श्लेषको आवश्यकताले गर्दा मूलका धेरै शब्द यथावत् राख्नुपरेको छ। यस कारण यी शब्दहरूको सरल नेपालीमा टिप्पणी चाहिने भएको छ। यो कमजोरीको लागि क्षमाप्रार्थी छु।

"दार्जीलिङ र दार्जीलिङीय नेपाली समाज; केही झझल्काहरू"

—प्रतापचन्द्र प्रधान

शुद्ध समाजशास्त्रीय आधारमा समाज-चित्रणविषयक काम यहाँ नभएको हुन सक्छ। केही जमर्काहरू छन्– दार्जीलिङीय नेपाली समाजका झझल्काहरूको अभिव्यक्ति दिने। त्यसैले उदाङ्गो छाती पारेर सर्वाङ्ग दार्जीलिङ देखाइदिऊँ या निर्लज्ज मुटु लिएर सम्पूर्ण दार्जीलिङ लेखिदिऊँ– जस्तो विचार यसरी पलाइदिन्छ।

मुख्यत: नेपालभित्र मात्र नेपाली समाज सीमित छैन। यसको सीमाना व्यापक छ, नेपालबाहिर पनि नेपाली समाज छ। जहाँ जहाँ नेपालीहरू बसेका छन्, भलै शिक्षित जातिको रूपमा नहोलान्, नेपालीपनसँगै बाँचेका छन्।

सन्दर्भ यहाँ नेपालबाहिरको नेपाली समाज भइदिएको छ, त्यसमा पनि दार्जीलिङीय नेपाली समाज। नागरिकताको दृष्टिले दार्जीलिङेहरू भारतीय भइदिएका छन् (भारतीय नेपाली)। त्यसैले भारतीय नेपालीहरूलाई सम्बोधन गर्नामा 'प्रवासी नेपाली' वा 'विदेशी नेपाली' जस्ता शब्दहरू सजिलो माध्यम बनिदिएका छन्, नेपालको निम्ति।

दार्जीलिङका नेपालीहरूको दैनन्दिन जीवन भारतको राजनीतिसँग संलग्न छ। भारतीय नेपालीहरूलाई स्वत्व बोध गराउने 'नेपाली जाति' सँग यहाँका नेपालीहरूको आत्मिक मोह छ। यसै कारण, दार्जीलिङेहरू नेपाली भएरै बाँचेका छन्, बाँच्न रुचाउँछन्– जातीयताको हदसम्म।

यसै प्रसङ्गमा दार्जीलिङका सामाजिक झझल्काहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रथमत: यस भेगमा नेपालीहरूको आगमनको पृष्ठभूमिलाई हेर्नै आवश्यक छ। दार्जीलिङमा नेपालीहरू आवादित जमीनका साथ रासोवासो

गरी बस्न थालेको इतिहास धेर पुरानो नभए पनि हाम्रा पुर्खाहरूको आगमनको इतिहास भने दुईसय वर्षभन्दा केही बेशी मात्रको छ। यसैले, इतिहास यहाँ अलिकति बोल्नु प्रासङ्गिक हुनेछ–

दार्जीलिङमा नेपालीहरूको आगमनको पृष्ठभूमि:–

सन् १७७३ तिर नेपालका श्री ५ महाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले पूर्वतिर आफ्नो राज्यविस्तारक्रम प्रारम्भ गरेको थाहा पाइन्छ। त्यस बखत गोर्खाली फौजले पूर्वमा अरुन खोलाको किनारसम्म आफ्नो आधिपत्य जमाइसकेका हुन्छन्। यसै अवसरमा श्री ५ पृथ्वीनारायणशाहको फौजले पूर्वी क्षेत्रका दश लिम्बुआन प्रदेशका चौदण्डी, मोरङ्, इलाम आदि विजय गर्दै सन् १७७४ तिर सुखिम (अंग्रेजी उच्चारणमा सिक्किम) को पश्चिमी इलाका दोर्जेलिङ (हालको दार्जीलिङ) सम्मै पुगेको कुरो ऐतिहासिक सत्य हुन आएको छ। अझ सन् १७७८ सम्ममा (पृथ्वीनारायण शाहको मृत्यु पश्चात् पनि) जहरसिंह र दामोदर पाण्डेको नेतृत्वमा गोर्खाली फौजले सिक्किमको तथाकथित राजधानी पेमिओङ्चीमाथि आक्रमण गरी त्यहाँका तत्कालीन राजा तेन्जिङ् नाम्ग्याल लगाएत उनकी रानी र नाबालक छोरोलाई समेत ल्हासा (तिब्बत) तिर धपाएर नेपालले सिक्किममाथि आफ्नो अधिकार जमाएको कुरो पनि इतिहासको प्रामाणिक तथ्य हुन आएको छ। यस दृष्टिले सन् १७८९ को १४ जनवरी अथवा वि० सं० १८४६ को माघेसंक्रान्तिकै दिन नेपालको भौगोलिक सीमा कालेबुङ् (अंग्रेजी जीब्रोले बोल्ने गरेको कालिम्पोङ्क) छाडी टिस्टा र रङ्गित नदीका भूभागहरूसम्म लम्मिन्छ। यसरी सन् १८१५ को सुगौली सन्धि पूर्व लगभग २६ वर्षसम्म दार्जीलिङ नेपालको अधीनमा रहन्छ। सम्भवत: यसै बखतदेखि दार्जीलिङमा नेपालीहरूको आगमन क्रम थालिएको अनुभव हुँदछ।

अझ अर्को ऐतिहासिक आधारलाई स्वीकारौं– जहाँसम्म दार्जीलिङमा नेपालीहरूको आगमनको प्रश्न छ। सन् १८१४–१५ मा नेपाल र इष्ट इण्डिया कम्पनी (तत्कालीन ब्रिटिश भारत) बीच भएको युद्धमा नेपाल इष्ट इण्डिया कम्पनीदेखि पराजित भएकोले २ दिसम्बर १८१५ ई० मा सुगौली सन्धि हुन्छ। यस सन्धिको शर्तअनुसार नेपालले सिक्किमबाट लिएका सबै भूभागहरू कम्पनी सरकारलाई चढाउनु पर्ने भएकोले दार्जीलिङ्ग एकचोटि ब्रिटिश भारतको भूगोलसँग जोडिन्छ। तर सन् १८१७ को तितालिया सन्धि (सिक्किम र इष्ट इण्डिया कम्पनी बीच भएको सन्धि) अनुसार कम्पनी

सरकारले ती भूभागहरू सिक्किमलाई नै फिर्ता दिँदैछ अनि दार्जीलिङ पुनः आफ्नै पुर्ख्यौली भूमि सिक्किमसँग जोडिन्छ । तर पछि दार्जीलिङका स्वास्थ्य र ठण्डा हिमाली जलवायुप्रति आकर्षित विस्तारवादी अंग्रेज सरकारले आफ्ना मधेशवासी सरकारी कर्मचारीको आरोग्यताको निम्ति यस ठाउँलाई अत्यन्तै स्वस्थ्यकर ठानी यहाँ एउटा सेनिटेरियम (Sanitarium) बनाउने उद्देश्यले र साथै सिक्किम, भूटान, नेपाल र तिब्बतमाथि पनि विहंगम दृष्टि फिँजाउने बुर्जा (Tower)को आँखी-झ्याल समेत हुने भएकाले अंग्रेजहरू आफ्नो कूटनीतिक खेलको माध्यमबाट सिक्किम अन्तर्गतको दार्जीलिङ पुनः लिनेबारे विचार गर्छन् । फलतः सन् १८२९ मा कम्पनी सरकारले सर्वप्रथम जी० डब्लू ग्रान्ट र क्याप्टन जी० डी० हरबर्ट (तिनताक बंगालका डेप्यूटि सर्भेयर जनरल) लाई हिमाली अञ्चलमा अवस्थित दार्जीलिङ क्षेत्रमा सर्वेक्षण गर्न पठाउँछ अनि सन् १८३० मा यिनीहरूले कम्पनी सरकारमा पेश गरेका प्रतिवेदनअनुसार यो ठाउँ स्वस्थ र व्यापारका दृष्टिले उपयुक्त स्थानको रूपमा घोषित हुन्छ । फलतः दार्जीलिङको सामरिक महत्त्व पनि यसैताक देखा पर्दछ । यस सन्दर्भमा तिनताक गभर्नर जनरल विलियम वेन्टिङ्कको आदेश बमोजिम लेफ्टिनेन्ट जनरल लोचड् दार्जीलिङ लिने विषयलाई मूल बनाई सिक्किम तिर प्रस्थान हुन्छन् । त्यस अवसरमा सिक्किमका राजा र लेफ्टिनेन्ट जनरल लोचड्को बीच दार्जीलिङ लिने र दिने विषयमाथि गहिरो छलफल भएबाट १ तारीख फरवरी १८३५ तद्अनुसार २९ माघ १८९२ मा सिक्किम सरकारले कम्पनी सरकारलाई मित्रताको हैसियतले दार्जीलिङ एउटा भेटस्वरूप चढाउँछ । यस प्रकार सन १८३५ देखि दार्जीलिङको इतिहासमा नयाँ अध्याय थपिन्छ, नयाँ आयाम देखा पर्छ । वास्तवमा दार्जीलिङको खास इतिहास पनि सन १८३५ देखि नै प्रारम्भ हुन्छ । यसभन्दा अघि दार्जीलिङ एउटा दूर्गम क्षेत्र बा भनौं वञ्चित इलाका (Excluded area) को रूपमा थियो, जंगलै जंगलले ढाकिएको एउटा उराठिलो पहाड थियो । तर दार्जीलिङ अंग्रेजहरूको हातमा परेपछि यस ठाउँमा विभिन्न उद्योग-धन्धाहरू शुरू हुन थाल्छन् । जलवायु अनुकूल चिया र सिम्कोनाको खेती गर्ने अभियान प्रारम्भ हुन्छ । सड़कहरूको निर्माण हुन्छ । पाठशाला, भवन, संस्था र सरकारी कार्यालयहरूको स्थापना हुन्छन् । बिजुली ल्याइन्छ—सानो गुन्द्री बजार (हालको चौक बजार) को स्थापना हुन्छ । यस्तो उद्योगशील ठाउँमा श्रमजीवीको आवश्यकता पर्छ, जनशक्तिको खाँचो देखिन्छ । यही मौकामा पूर्व नेपालका (विशेष दल लिम्बुआन क्षेत्रका राई-लिम्बूहरू ठूला-बड़ा साहू-

महाजनका दासत्व र ऋणबाट मुक्ति पाउनलाई 'चियाको बोटमा पैसा फल्छ "रे" भन्ने खालका किम्वदन्ती सुनेर मुग्लानतिर भास्सिन थाले। त्यस बेला भर्खर भर्खर खोलिरहेका चिया कमानहरूमा चियाको बोट रोप्ने, त्यसलाई स्याहार-सम्भार गर्ने र चिया-पत्ति टिप्ने काममा हाम्रा नेपालीहरू श्रमजीवीको रुपमा संलग्न भई ती चियाका बोटहरू जस्तै मौलँदै, झाँगिंदै वस्ती बसाएर स्थायी बसोवास गर्न थाल्छन्। यसै बखत यी विभिन्न उद्योग धन्धामा लाग्नलाई उँभो तिब्बतबाट भोटेहरू, सिक्किमबाट लाप्चेहरू पनि आउन थाल्छन्। तर बहुसंख्यामा चाहिँ नेपालीहरू नै भएकाले दार्जीलिङ्गमा नेपाली भाषा र संस्कृतिले व्यापकता ग्रहण गर्न सकेको कुरो प्रष्ट हुन आउँछ।

श्रमजीविकाका निम्ति मात्र हाम्रा सन्तानहरू मुगलान पसेनन्। हामीमध्येका कति छेत्री गुरुङ, मगर, तामाङ आदि जातहरू चाहिँ अर्काको सम्मान र सुरक्षाको निम्ति आफूलाई बली बनाई लाहुरमा भर्ती भई लाहुरे भएर मुगलानतिर आए अनि पछि आफ्नो अवकाश प्राप्त बाँकी जिन्दगीलाई स्वास्थ्य र ठण्डा जलवायु भएको शान्तिप्रिय ठाउँ दार्जीलिङमै बिताउन थाले। नेवारहरू चाहिँ तत्कालीन भोट र नेपाल बीचको व्यापारिक सम्बन्धको कारणले दार्जीलिङ र कालिम्पोङको बाटो भएर भोट-नेपाल ओहोर-दोहोर गर्दा कतिले यतैतिर पसलहरू थापेर बस्न थाले। बाहुनहरू परम्परादेखि गर्दै आएको आफ्नो पुरोहित्याइँलाई साथमा लिई दार्जीलिङतिर आउन थालेको बुझिन्छ। नोकरी र चाकरी गर्नु थियो, त्यसैले कामी, दमाईं र सार्कीहरू पनि विस्तार विस्तारै दार्जीलिङतिर पस्न थाले—आफ्नो दैनिक रोजी-रोटीका लागि। यसरी दार्जीलिङमा नेपालका विभिन्न जात (चार जात छत्तीस वर्ण)का मानिसहरूको संमिश्रणले एउटा सिङ्गो र जिउँदो जाति 'नेपाली'को सृष्टि हुँदैछ। आजको सन्दर्भमा हाम्रा पुर्खाहरूको आगमन एउटा दन्त्यकथा जस्तो भइदिएको भए तापनि यो ऐतिहासिक सत्य हो, यी सबै ऐतिहासिक घटनाहरू बनेर बाँचिदिएका छन्।

दार्जीलिङे नेपाली भाषाको मूलभूत स्वरूप:

दार्जीलिङमा—पहिले-पहिले सम्भ्रान्त र अभिजात वर्गका नेपालीहरू आएनन्। नेपालका ती शोषित र दलित निम्न वर्गका नेपालीहरू आएर नै यहाँका जंगलहरू फांड्दै भस्मे लगाई वस्ती बसाएर बस्न थालेका हुनाले यहाँका नेपालीहरू सबैका निम्ति सबै नै सबै जस्तै समान भइदिए। यसै

कारण, दार्जीलिङीय नेपाली भाषा नेपालतिरको भन्दा केही फरक छ, निकै अनौठो, लाग्दो सुनिन्छ। दार्जीलिङेहरूले आभिजातिक भाषा बोल्दैनन्, यसैले कि यहाँ आभिजातिक वर्गका छुट्टै समाज छैन। विशेष ठाउँ र विशेष स्थितिमा भने (अचेलभरि) ठूला-वड़ासँग बोल्न पर्दा सम्मानसूचक आदरार्थी शब्दहरू प्रयोग गर्ने गर्छन्। नत्र त 'तपाईं', 'हजुर' को ठाउँमा 'तँ', 'तिमी' जस्ता शब्दहरू नै चलन चल्तीको भाषामा बढ़्ता प्रयोग गरिन्छ। वास्तवमा यी शब्दहरू (तँ, तिमी) ले दार्जीलिङे नेपालीहरूलाई एकार्का वीच घनिष्टता र समानताको वोध पनि गराउँदछन्। त्यसैले, दार्जीलिङेहरू सबैलाई (को ठूलो, को सानो) एकै स्तरमा राखेर हेर्ने गर्छन्, बोल्ने गर्छन्। उदाहरणार्थ, घोडा आयो, बाबु आयो, गाडी आयो, गुरू आयो, राजा आयो, सिपाही आयो। अनि, यहाँको भाषाका क्रिया-बोधक शब्दहरुमा लिङ्ग-भेद नरहेको पाइन्छ। जस्तै– आमा गयो, बाबु गयो, दिदी गयो, भाउज्यु गयो, दाजु पनि गयो। त्यसै गरी 'वचन' को पनि कुनै ख्याल राखिदैन। उदाहरण स्वरूप, मान्छे आउँछ। (एकवचन), मान्छेहरू आउँछ, (वहुबचन)। खास गरी दार्जीलिङे नेपाली भाषाको रुप यस्तो हुनाको मूल कारण के हो? उत्तर एउटै हुन सक्छ– सायद पहिले पहिले यस भेगतिर आउने नेपालीहरू राई, लिम्बू, नेवार, गुरुङ, मगर, सुनुवार, तामाङ आदि जातहरू नै थिए। यी जातका नेपालीहरूले बोल्ने भाषा आ-आफ्नै थियो- भोट-वर्मेली परिवारको भाषा। तर दार्जीलिङमा जात विशेषको भाषा समूह विशेषको भाषा (जन-भाषा) भइदिएन। सबै जातको भाषा सबै जातले बुझिदिएनन्। यसर्थ नेपालका सबै जातका नेपालीले बोल्ने साझा भाषा (पृथ्वीनारायणको गोर्खाली भाषा) लाई नै यहाँको जन-सम्पर्कको भाषाको रुपमा अपनाउन थाले। सम्भवत: गोर्खाली भाषाको विकल्पमा नेपाली भाषाको नामकरण पनि सर्वप्रथम दार्जीलिङबाटै भएको अनुभव हुन्छ। यसै कारण, भोट-वर्मेली भाषा बोल्ने यी जातका नेपालीहरूले बाहुन छेत्रीले बोल्ले आधुनिक आर्य-भाषा (नेपाली भाषा)लाई शुद्ध गरी बोल्न सकेनन्, जानेनन्। यसलाई उनीहरूको दोष नभनौं– नकि यो भाषाको विकृत रुप नै हो। वरु यसलाई पनि स्थान विशेषको दृष्टिले भाषिक विशेषता नै भन्न सकिन्छ। त्यसैले आज दार्जीलिङमा 'गुण' उच्चारित नभएर 'गुन' हुन्छ। 'घमण्ड' शब्द 'घमन' भइदिएको छ। त्यस्तै गरी दार्जीलिङेहरू 'एउटा छोरा,' एउटा घोडा, भन्न थाले तर 'एउटा छोरो', 'एउटा घोडो' भइदिएन, दार्जीलिङ्गको निम्ति। दार्जीलिङेहरू 'जौं' भन्ने गर्दछन्, काठमाडौंकाहरू 'जाउँ' भन्छन्, पोखराकाहरू

'जाम' भन्छन् । दार्जीलिङ्गेहरू 'भात' खान्छन्, काठमाडौंकाहरू 'भुजा' खान्छन् । दार्जीलिङमा 'बैंगुन' सँग 'रामभेडा' र 'फूल-कोबी' मिसाएर तरकारी बनाई खाइन्छ, काठमाडौंमा 'भाण्टा' सँग 'गोलभेडा' र 'काउली मिसाई तरकारी खाँदा हुन् । दार्जीलीङमा मानिसहरू 'दोकान' जान्छन्, काठमाडौंकाहरू 'पसल' जान्छन् । हामी बीचका भाषिक भिन्नता यस्ता यस्तै छन् । सके, हामी यसलाई भाषाको विकृति नठानौं—भाषिक विशेषता नै सम्झौं । यस दृष्टिले भाषिक अध्ययनको सिलसिलामा दार्जीलिङीय नेपाली भाषालाई हेरचौं भने यहाँ प्रथमतः भोट-बर्मेली भाषिक समूदायबाटै नेपाली भाषाको उत्थान र विकास भएको कुरो छर्लङ्ग हुँदछ । यसै कारण, दार्जीलिङीय नेपाली भाषा व्याकरणनिष्ठ-शुद्ध छैन । यो निर्विवाद छ । तर दार्जीलिङमा भाषिक मोह भने नेपालमा भन्दा बढी नै छ । यो पनि निर्विवाद छ । दार्जीलिङमा बोलिने नेपाली भाषामा भोट-बर्मेली भाषाको बढता प्रभाव छ र साथै हिन्दी, बंगाली, अंग्रेजी प्रभृति भाषाहरूको पनि उत्तिकै नियन्त्रण छ । करीब-करीब नेपालमा (काठमाडौंमा) बोलिने नेपाली भाषा र दार्जीलिङे नेपाली भाषा बीचको अन्तर जत्तिकै समान छ भन्न सकिन्छ ।

दार्जीलिङमा 'नेपाली' शब्दको प्रचलन र प्रयोगः

हुनत, जापानको जापानी, अमेरिकाको अमेरिकी भनेजस्तै नेपालको नेपाली पनि मूल संज्ञा 'नेपाल' कै गुणवाचक संज्ञाको रूपमा 'नेपाली' शब्द देखा पर्छ । तर नेपाल बाहिर जहाँ नेपाली राजनीतिको प्रभुत्व छैन जस्ता ठाउँहरूमा पनि 'नेपाली'' शब्दको प्रचलन र प्रयोग बराबर भएको पाइन्छ । उदाहरणार्थ, नेपाली जाति, नेपाली भाषा, नेपाली-साहित्य, नेपाली संस्कृति इत्यादि प्रचलन र प्रयोगमा आएका छन् । यसै कारण, नेपालबाट गएका विभिन्न जातको संमिश्रणले दार्जीलिङमा एक जाति 'नेपाली' को सृष्टि भएको छ भने सबै जात (राई, लिम्बू, नेवार, गुरुङ, मगर, तामाङ, आदि) ले आ-आफ्नो जात-भात र भाषालाई प्रायः नै बिर्सिसकेका छन् । त्यस अतिरिक्त अनेक जातले एक जाति, एक भाषा र एक संस्कृतिलाई अप्नाएका छन्, त्यो हो 'नेपाली' । यसैले यहाँ जात-जात बीच रहेको छुआछूतको चलन हटिसकेको छ । जात विशेषको भेदभाव नरहेको यस ठाउँमा साँच्चै एउटा विचित्र नेपाली समाजको सृजना भएको छ । मुख्यतः दार्जीलिङीय नेपालीहरूको मानसिकतामा जातीय भावना टड्कारो रूपमा देखा पर्न थालेकोले-दार्जीलिङेहरू जातीयताको निम्ति मरीमेट्छन् । कसैले 'तिमी कुन जातको ?' भनी सोधिहाले

जवाबमा 'नेपाली' भन्ने शब्द मुखमा उच्चारित भइहाल्छ– आजकल दार्जीलिङेहरूमा। यसो हुनाको मूल कारण भारतका विभिन्न जातिहरूका सामु दार्जीलिङेहरूले स्वत्व (Identification) वोध गराउनका लागि 'नेपाली शब्दलाई नै मूल आधार बनाएका हुन्। खासगरी यो 'नेपाली' शब्दले भारतमा बसोबास गरेका नेपालीहरूका सम्पूर्णता (जाति, भाषा, साहित्य, संस्कृति, भेषभूषा आदि) लाई वोध गराइहाल्छ ।

दार्जीलिङीय नेपाली संस्कृति :

दार्जीलिङीय नेपाली समाजभित्रको संस्कृतिलाई पनि कोटयाई हेरे यो पनि एउटा रोचक विषय नै बनेको छ । संस्कृति भन्नाले समाजका विभिन्न क्रियाकलापहरू, रीति-रीवाजहरू, दैनन्दिन व्यवहारका कलात्मक अभिव्यक्तिहरू आदिलाई नै बुझिन्छ। संस्कृति आफैंमा पूर्ण र साध्य नभए तापनि यसको स्वरूप विभिन्न कलाको माध्यमबाट प्रयोगात्मक रूपमा देखा परि नै रहन्छ। यस्तै संस्कृतिको आधारमा दार्जीलिङीय नेपाली समाजलाई हेर्नुछ।

विशेषत: दार्जीलिङेहरू धार्मिक ज्ञानमा त्यति गहिरिएका छैनन्। धार्मिक विषयमा यहाँका नेपालीहरू त्यति रुचि राख्दैनन्, त्यति आकृष्ट पनि देखिदैनन् । तर अचेलभरि भने साई बाबाको नाममा केही धार्मिक संस्थानहरू खोलिएका छन् । साई भक्तजनहरू साई भजनमा मस्त पनि देखिन्छन्। मरो-पर्रोमा पनि पुरानो चलन छँदैछ, राती गाउँलेहरू रामायण पाठसम्म चाहिं गर्ने गर्छन् अनि गरुड पुराण सुनाइन्छ – विशेष नेवार र छेत्री-बाहुनको घरमा। धार्मिक पूजाहरू जस्तै दुर्गापूजा, लक्ष्मीपूजा, सरस्वतीपूजा, कृष्णाष्टमी, सत्यनारायण पूजा आदि आजकल दार्जीलिङमा रमाहटको पर्व वा उत्सवका अवसरहरू भइसकेका छन्। यस्ता पूजाहरूमा भजन र आरती कम नै गाइन्छन्। बरु माइकमा नयाँ-नयाँ हिन्दी सिनेमाका चल्ती गीतहरू र आधुनिक नेपाली-अंग्रेजी गीतका रेकर्डहरू बजाइन्छन्। जे भए तापनि यस्ता अवसरमा लोक-धुन र गीतको तालमा युवा-युवतीहरूले खूब मस्तीले नाचगान गरी ठिहीका रात पनि छर्लङ्ग पार्छन्। यी नाचगानहरूले चोखो नेपाली संस्कृति प्रस्तुत गर्न नसके तापनि झझल्कोसम्म भने दिन्छन्। तर –

नेपालीले माया मार्‍यो बरीलै
जन्मेको देशलाई, नेपाली भेषलाई
नेपालीले माया मार्‍यो बरीलै... ... ।

भन्ने किसिमका गीतहरू गुञ्जन थाल्यो – नेपाल रेडियोबाट। सम्पूर्णतालाई नियाली हेर्दा यस्ता गीतहरू दार्जीलिङको निमित्त सह्य थिएन, छैन। यस्ता गीतमा दार्जीलिङे तालमा ताल मिलाउन सकेन, स्वरमा स्वर मिलाउन सकेन। हो, दार्जीलिङले नेपाललाई 'हाम्रो नेपाल' भन्न सकेन। यो दोष इतिहासको थियो, वर्तमानको होइन। तर दार्जीलिङमा नेपाली भाषा, साहित्य र संस्कृति हिउँ झैं विलाइ हालेको त छैन, भलै शहरिया परिवेषमा यस्तो कमै होला दार्जीलिङेहरू पनि हाम्रो जातीय पोशाकलाई माया गर्नें गर्छन् – जाति र भाषालाई जस्तै। चौबन्दी चोली र फरिया, ढाकाटोपी र दौरा-सुरुवाल दार्जीलिङेहरू पनि लगाउने गर्छन् – जातीय पोशाकको रूपमा 'भानु-जयन्ती' यसको निम्ति रमाइलो अवसर भइदिएको छ। यो अवसरमा सबै नेपालीहरू जातीय पोशाकमा सुशोभित हुन रुचाउँछन्। भानु-जयन्ती दार्जीलिङमा एउटा पर्व नै भएको छ। यो दिन नेपालीको जातीय कवि भानु भक्त आचार्यको जन्म-जयन्ती समारोह मनाउनमा दार्जीलिङको वातावरण नै उल्लासपूर्ण देखिन्छ, सबै हर्षित मुद्रामा हुन्छन्। ठाउँ ठाउँमा रामायण पाठ हुन्छ, भानुभक्तको चारित्रिक विशेषताको उद्घाटनको निम्ति नाटक खेलिन्छ, विभिन्न कविहरूबाट कविता पढिन्छन्। साहित्यकारहरूको टोलीले भानुको तस्वीरलाई अघि लगाएर शहरमा शोभायात्रा गर्छन् अनि चौरस्तामा पुगेपछि भानुको शालिगमा माल्यार्पण गरी यो शोभायात्रा विसर्जित हुन्छ। यस दिनमा दार्जीलिङे नेपालीलाई पूर्णतः जातीयता वोध भएको अनुभव हुँदछ।

यहाँ जातीयतावोध अनेक माध्यमबाट हुँन्छ। गाउँ — वस्तीहरूमा नेपाली घर र झोपडीहरू छन् – जसलाई हरियो गोबर र रातो माटोले लिपी आँगनभरि रङ्गिचङ्गि मखमली, सुनखरी र सयपत्री फूलहरूले सिंगारिएको हुँन्छ। शहरिया परिवेषमा अन्धविश्वास भन्ने कुरो निकै नै हराइसकेको भए तापनि गाउँ वस्तीतिरकाहरू अन्ध-विश्वासमै अडिग छन्। यहाँ पनि धामी, झाँक्री मानिन्छ, बोक्सी-डायनी धपाइन्छन्। यहाँकाहरूले पनि उधौली-उभौली भन्ने देवता र वोजु देवता, ख्याक, शिकारी र वायु देवताहरू मान्ने गर्छन्। आजकल विहा-वटुलतिर रत्यौली त्यति खेलिंदैन, नौमती बाजा पनि बजाइँदैन, भत्त र पनि खाइँदैन। तर यी सब त शहरतिरको कुरा भयो, गाउँलेहरूमा यो रीति र प्रथा छँदैछ।

दार्जीलिङीय नेपाली संस्कृतिको प्रत्यक्ष झझल्को दशैंको बेला फूलपातीको दिन देखा पर्दछ। यो रमाइलो चाडको दिन दार्जीलिङे नेपाली-हरूका विभिन्न सांस्कृतिक टोलीले विभिन्न नाँच-गान र प्रदर्शनीका साथ

शहरभरि शोभा-यात्रा गरिहिड्छन् । सबै नाँच्न र गाउनमा मस्त हुन्छन् । यहाँसम्म कि अन्य जातिका मानिसहरू जस्तै भोटे, मूसलमान, बंगाली, मारवाडी, बिहारी आदि पनि यो अवसरमा सहभागी बनी हर्षोल्लासका साथ उत्सव मनाइरहेकै हुन्छन् ।

यहाँ दशैं-तिहार पनि आफ्नै ढंगले, आफ्नै रीतिले मनाइन्छ । दशैंमा दार्जीलिङ्गेहरू टीका लगाउनका लागि पुरोहितको पात्रोबाट साइत झिक्दैनन् । रेडियो नेपाल सुन्दछन्– राजाको साइत पर्खन्छन् । तिहारमा देउसी-भैलो खेल्दछन् । औंसीको रात (लक्ष्मीपूजाको रात) हाम्रा चेली-बेटीहरू पुल्ठो बालेर घर-घरै पुग्दछन्– "भैलेनी आयौं आँगन बडारी कुडारी राखन, औंसीको दिन गाई तिहार हो भैलो..." भन्दै । त्यसरी औंसीको रात सकेपछि भोलिपल्ट देखि भाइटीकाको दिनसम्म लोग्ने मान्छेहरू (केटाहरू) 'झिलिमिलि झिलिमिलि' भट्टाउँदै देउसी खेल्छन्– मारुनी नाँच नाँच्छन्– मादल घन्काउदै । तर आजकल चाहिं लोक नाँचहरू हाम्रो देउसीमा त्यति नाँचिदैनन् । हाम्रो देउसी खेलाइमा आधुनिक रंग चढिसकेको छ । मादल, डम्फू र च्याब्रुङ जस्ता नेपाली बाजाहरू घन्काइँदैनन्– हाम्रो देउसीमा । बरू हारमोनियम, म्वाइलन र गितारमा देउसी गीतहरू गाइन्छन् । यसै गरी भाइटीका हाम्रो निम्ति बडो रमाइलो चाड भइदिएको छ । यस दिन हाम्रा चेलीहरू नुहाई-धुवाई बिहान-देखि व्रत बसी माइती पुज्नमा तल्लीन हुन्छन् । यतातिर पनि सात लुङ्गे धागोको जनाई लगाइन्छे, चेलीहरूले पहिराइदिएका मखमली र सयपत्री फूलको माला लगाइन्छ । यमराजदेखि बचाइराख्न हाम्रा चेलीहरूले तेल-पानीको घेरा लगाई माइतीलाई छेकिराख्छन् । हाम्रा चेलीहरूले माइतीलाई मानाभरि भरिका फूल र दियो कलसले पुज्ने गर्छन् अनि पाउमा भेटी चढाई माइतीले ढोग्ने गर्छन् । दार्जीलिङमा तिहार यसरी बित्छ । माघ लाग्छ । माघेसंक्रान्ती मनाइन्छ । तरुल (कन्दमूल) हरू उसिनिन्छ' सेल रोटी पकाइन्छ, फूलौरा र पकौंडा बनाइन्छ । ती सब प्रसाद स्वरूप घर घरमा बाँडिन्छ । यो आदान-प्रदानको रमाइलो दृश्यले साँच्चै एउटा रोचकपूर्ण क्षण जन्माइदिन्छ । सायद, दार्जीलिङ्गेहरूले 'चैते दशैं' भूलिसकेका छन् । सम्झना भइहाले मासुसम्म चाहिं पकाएर खाइन्छन् । जनै-पूर्णेको दिन दार्जीलिङ्गेहरू पनि ऋखी-डोरो बाँध्ने गर्छन् । भारतीय हिन्दूहरूले लगाउने 'राखी-बन्धन' पनि नेपाली संस्कृति-अन्तर्गतकै भइसकेको छ । असार पन्ध्रमा सबै नेपालीको घरमा दही-च्यूरा खाने गर्छन् (तर आजभोलि यो चलन घट्दै गइरहेछ) । नेवारहरूको घरमा क्वाँटि पकाइन्छ– अन्य जातका सबै इष्ट-मित्रलाई

निम्त्याएर खुवाउने गर्छन् । हाम्रा चाड-पर्वहरूमा अन्यजाति र धर्मका मानिसहरूले पनि खुशियाली मनाउँछन्, सहभागिता दिन्छन् । त्यसै गरी अन्य जातिको चाड-पर्वमा पनि नेपालीहरूको सहभागिता छँदैछ । भोटेको लोसर (दशैं), मुसलमानको ईद, कृष्टानको क्रिसमस नेपालीहरूले पनि मनाउने गर्छन् । जाड-भाङ, केक र बीयर खाएर यी अवसरहरू (चाडहरू) मा नेपालीहरू पनि मातिएकै हुन्छन् । एडाप्टेशन (adaptation) भन्ने कुरो नेपालीको जातीय विशेषता नै हो । जस्तै, तिब्बती बख्खु नेपाली (केटीहरू)ले आफ्नै जस्तै गरी लगाउन थालेका छन्, चिनियाँले खाने थुक्पा, चाउ चाउ (छाउ छाउ) नेपाली खाना भइसकेको छ । यस्ता उदाहरणहरू अनेक छन् । यसप्रकारले दार्जीलिङीय नेपाली समाजमा 'क्रस-कलचर' (Cross culture) नै भनौं देखापरिसकेको छ । सायद, यो हाम्रो सामाजिक उपलब्धि हो वा विशेषता हो । जे होस्, दार्जीलिङमा नेपाली संस्कृति पूर्ण रूपले बिलाइहालेको त छैन । यसै कारण, दार्जीलिङले पनि छाती फुकाएर गीत गाउन थाल्यो–

मुगलानले भूलेको छैन, आफ्नो रीतिविर्सेको छैन
हाम्रो नशा बीच पनि नेपाली खून बगेको छ है
विरानो नसम्झ ... ··· ।

यस्तरी दार्जीलिङले पनि गीतको भाकामा बोल्न सक्दा नेपालीसंग कतै जुहारी खेले जस्तो वा कतै धान नाँचमा गीत गाए जस्तो लाग्छ । यसै कारण, नेपालका नेपालीहरू र बाहिरका नेपालीले एकार्कालाई मायाले अँगाल्छन्– सायद, रगतको नाताले, सायद जातीयताको नाताले । यस्तै मायाको लहरीमा नेपालले गीतका भाकामा भनिरहेको हुन्छ–

फर्क है फर्क नेपाली, तिमीलाई डाक्छ हिमाल
आमाको माया बराबर, तिम्रै हो, तिम्रै हो नेपाल ।

यो भाषामा कहाँसम्म व्यावहारिकता झल्कन्छ भन्ने कुरो अहिले 'प्रश्न' मात्र बनि उभिएको छ । तर बाहिरका नेपालीले आफ्नै ठाउँमा बस्नु छ– आफ्नै संसार बनाउनु छ भन्ने विचार गीति-भाकामा व्यक्त गर्न थाल्छन्, यस्तरी–

सुन है सुन नेपाली, हामीलाई डाक्छ हिमाली
आँसुको विन्ती पोखेर रगतको माया सँगाली ।
नडाक हिमाल हामीलाई, अस्तित्व हाम्रो बिलाउँछ
नडाक पहाड पखेरो, जातित्व हाम्रो निदाउँछ

आँसुको माया छरेर गण्डकी कोशी नडाक
लेकाली डाँडा नडाक महाकाली मेची नडाक
हामीले यहां हेर्नुछ ब्युँझेको नयाँ विहानी . . . . ।।

यसै कारण दार्जीलिङेहरू यहाँ आफ्नो 'अस्तित्व' कायम राख्नका लागि हरदम जागरूक छन्, लगनशील छन् ।

दार्जीलिङमा नेपाली भाषामा शिक्षा :

सन् १८६९ मा गयाको मिशनरी केन्द्रबाट आएका एकजना अंग्रेजी मिशनरी स्याकफरलेन साहेबको सत्प्रयासद्वारा दार्जीलिङमा सर्वप्रथम शिक्षाको वीजारोपण हुन्छ । त्यसताक दार्जीलिङका विभिन्न उद्योग केन्द्रहरूमा नेपाली-हरूलाई साधारण कर्मचारी (Clerk) सम्म बनाउनका लागि अंग्रेजहरूले नेपालीलाई पनि शिक्षा दिन थाल्छन् । शुरु शुरुमा दार्जीलिङमा शिक्षाको माध्यम हिन्दी नै थियो, यसैले कि त्यसताक नेपालीमा कुनै त्यस्ता पाठ्यपुस्तकहरू लेखिएका थिएनन् । तर सन् १९३५ देखि भने प्राथमिक तहसम्मका लागि तत्कालीन बंगाल सरकारबाट नेपाली भाषालाई शिक्षाका माध्यम बनाइन्छ । लगभग सन् १९५६ सम्ममा पश्चिम बंगाल स्कूल बोर्डले स्कूल फाइनल (दश कक्षाको परीक्षा) स्तर सम्मको लागि परीक्षापत्र लेख्ने माध्यमको रुपमा नेपाली भाषालाई मान्यता प्रदान गर्छ । त्यसपछि सन् १९७३ मा चाहिं उत्तर बंग विश्वविद्यालयले स्नातक तहको परीक्षा सम्मका लागि नेपालीमा परीक्षापत्र लेख्ने अनुमति दिएको छ । यसरी दार्जीलिङ जिल्लामा नेपाली भाषाको माध्यमबाट शिक्षाको प्रचारमा उत्तरोत्तर विकास भइरहेको सिलसिलामै सन् १९७७ देखि बंग विश्वविद्यालयले स्नातकोत्तर कक्षाका निम्ति नेपाली भाषा-साहित्यका विद्यार्थीहरूको भर्ना पनि लिन थालेकोछ र सन् १९७८ को १६ जनवरीदेखि दार्जीलिङमा नेपाली एम० ए० को पठनपाठन क्रम प्रारम्भ हुँदैछ । यसप्रकार हालसम्ममा दार्जीलिङ जिल्लाका विभिन्न शिक्षा केन्द्रहरूमा अंग्रेजी बंगाली हिन्दीको अतिरिक्त नेपाली भाषामा पनि शिक्षा पढाइने काम सशक्त रुपमा चालु भएको छ । अरू नेपाल सरकारबाट नेपाली भाषा, साहित्य, संस्कृति र इतिहासको पूर्ण जगेरा तथा प्रचार-प्रसार र विकास गर्नका लागि प्रतिवर्ष विदेशीहरूलाई उच्च शिक्षा (स्नातकोत्तर र अनुसन्धान) तहका लागि महेन्द्र छात्रवृत्ति सहूलियत स्वरूप प्रदान गरिएकोले बाहिरका नेपालीहरू यस क्षेत्रमा कृतज्ञताका साथ ज्ञान हासिल गर्नमा कटिबद्ध भएका छन् । यसै कारण, नेपाली राजा र नेपाल सरकारको यस महान् उदारताले

बाहिरका नेपालीहरूका उत्तरोत्तर बौद्धिक तथा मानसिक विकासमा ठूलो मदत पुगेको छ। यो हाम्रो सौभाग्य हो। वास्तवमा, जातीय शिक्षाको प्रयोजनविना समाजको उन्नति हुँदैन। कुनै पनि समाजको स्तर वा अस्तित्व सृजनात्मक जातिय शिक्षामाथि निर्मित हुंदछ भने यस किसिमको जातीय शिक्षाको प्रचार-प्रसार दार्जीलिङमा धुमधामले भइरहेछ।

दार्जीलिङमा नेपाली साहित्य :

दार्जीलिङमा पनि जिउँदो जातिको जिउँदो भाषा 'नेपाली भाषा' छ। यसै कारण यहाँका अन्य जातिका स्थानीय वासिन्दाहरूले पनि नेपाली भाषालाई नै जनसम्पर्कको भाषाको रूपमा स्वीकारेको तथ्य प्रामाणिक सिद्ध हुँदछ। यसउसले दार्जीलिङमा पनि जिउँदो नेपाली भाषाको साहित्य जिउँदो जाग्दो रूपमै देखा परेको छ। प्रारम्भमा दार्जीलिङको लिखित नेपाली साहित्यको पृष्ठभूमिस्वरूप (विश्वका अन्य लिखित साहित्यहरूको झैं) स्थानीय जनजीवनका लोकगाथा, लोककथन, लोकगीत (सम्पूर्णतालाई भन्न खोज्दा 'लोक-साहित्य') आदिलाई नै स्वीकार्न सकिन्छ। यहाँको लिखित साहित्यको जन्म प्रथमतः नेपालबाट गएका जोशमणि सन्त परम्पराका कवि ज्ञानदिलदासको 'उदय लहरी' (सन् १८७७ तिर) बाट हुन्छ। यसपछि दार्जीलिङका प्रारम्भिक नेपाली कविताको स्वरूप 'लहरी' तथा 'सवाई' प्रवृत्ति कविताहरूमा फेला पार्न सकिन्छ। यसमा प्रमुख लहरी तथा सवाईका लेखकहरू डाकमान राई, पं० दिलुसिंह राई, महानन्द सापकोटा आदिलाई लिन सकिन्छ। यी प्रतिभाहरूद्वारा सिर्जित नेपाली कविता परम्परालाई नवीन उन्मेषतिर मार्गदर्शन गर्दै जागरणमूलक कविताहरू लेखी दार्जीलिङका नेपाली कबितालाई एक पाइला अघि सार्नमा पं० धरणीधर शर्मा, पारसमणि प्रधान आदि प्रमुख देखा पर्छन्। त्यसपछि विश्व साहित्यका नवीन कबिता लेखन परिपाटीसित परिचित हुँदै कवि अगमसिंह गिरी, ईश्वर वल्लभ, वीरेन्द्र सुब्बा, ओकिउयामा ग्वाइन आदि जस्ता सशक्त कविहरू देखा पर्छन्, परिरहेछन्। यसरी नै गद्य क्षेत्रमा पनि सर्वप्रथम पादरी गंगाप्रसाद प्रधान (सन् १८८७ तिर देखि) बाट दार्जीलिङमा नेपाली गद्यको सूत्रपात भएपछि यसैलाई नवीन नवीन प्रयोग र प्रबृत्तिका साथ विकास गर्नेहरूमा स्व० रूपनारायणसिंह, स्व० अच्छा राई 'रसिक', शिवकुमार राई, इन्द्र बहादुर राई, इन्द्रसुन्दास आदि सशक्त रूपमा देखा पर्छन्। कथा-उपन्यास क्षेत्रमा यी व्यक्तिहरूको योगदान चुनौतीपूर्ण छ। यसै सन्दर्भमा यी व्यक्तिहरूको उत्तराधिकारी स्वरुप अन्य कथाकार तथा उपन्यासहरू जस्तै— नन्द हाँगखिम,

बीरविक्रम गुरुङ, भाइचन्द्र प्रधान, गोपाल गुरुङ, हरिश बमजन, प्रकाश राई, सुवास घिसिङ्ग, असीत राई पीहर कार्थक प्रभृत्ति देखा परिरहेका छन्। निवन्ध क्षेत्रमा पनि पारसमणि प्रधान, रामकृष्ण शर्मा, रामलाल अधिकारी, बाबुलाल प्रधान, टीकाप्रसाद राई, मोतीबीर राई, नगेन्द्र शर्मा, डा० कमला साँस्कृत्यायन, लक्खीदेवी सुन्दास आदि प्रमुख छन्। यसरी नै नाटक विधालाई पनि हेर्दा सन् १९०९ देखि सर्वप्रथम पहलमानसिंह स्वाँरको 'अटलवहादुर' नामक नाटकको रंगमञ्चीय प्रदर्शनबाटै थालिएको दार्जीलिङ नाट्य परम्परामा हाल मनबहादुर मुखिया, नन्द हाँगखिम आदि क्रियाशील देखा परेका छन् र साथै समालोचना क्षेत्रमा चाहिं सूर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा खास समालोचना प्रक्रिया थालिएर यसैको विकासमा रामकृष्ण शर्मा, गणेशलाल सुब्बा, कुमार प्रधान, राजनारायण प्रधान, इन्द्रबहादुर राई, गुमानसिंह चामलिङ आदि निकै सफल देखा परेका छन्। दार्जीलिङका साहित्य सन्दर्भमा पत्रकारिता पनि एक सशक्त साहित्यिक विकासको माध्यम बनेको छ। नेपालको ''गोर्खापत्र' (सन् १९०१) सँगसँगै दार्जीलिङमा पनि सर्वप्रथम पादरी गंगाप्रसाद प्रधानको सम्पादनमा गोर्खे 'खवरकागत' नामक पत्रिकाको प्रकाशन क्रम प्रारम्भ हुन्छ र पछि यसै परम्परालाई जीवित बनाउँदै पारसमणिको सम्पादनमा 'चन्द्रिका' (सन् १९१८) अनि रूपनारायण-सिंह र पारसमणिकै सम्पादनमा 'भारती' (सन् १९४९) नामक पत्रिका र साथै नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका (सन् १९३२), 'नेबुला' (सन् १९३५), 'खोजी' (सन् १९४०) आदि देखा पर्छन्। यसरी दार्जीलिङमा नेपाली पत्रकारिताको सशक्त परम्परा बसेपछि हालसम्ममा यस भेगबाट दर्जनौं पत्रपत्रि-हरू देखा परिरहेका छन् जस्तै– दियालो, दीयो, हिमालोक, हाम्रो अस्तित्व, चोकबजार, सन्देश, विम्ब, कञ्चनजंघा, आयतन, बैंशालु आदि। यी पत्रिकाहरूको पनि साहित्यको उत्तरोत्तर विकासमा मनग्गे योगदान पुगिरहेकै छ। अझ दार्जीलिङबाटै सूत्रपात भएको तेस्रो आयाम सिंगो नेपाली साहित्यमै एउटा नवीन प्रयोग भएको छ। सन् १९६१-६२ तिर देखि सर्व प्रथम तीनजना प्रमुख साहित्यिक प्रतिभाहरू– इन्द्रबहादुर राई, ईश्वर वल्लभ, वैरागी काइँला का कलमबाट यस किसिमको नवीन प्रयोगात्मक साहित्य लेखनको अभियान प्रारम्भ हुन्छ र शुरु शुरुमा यी व्यक्तिहरूकै सम्पादनमा प्रकाशित हुने 'फूलपात पतकर' र तेस्रो आयाम' पत्रिकाहरूको माध्यमबाट आयामिक चिन्तनहरू अभिव्यक्त हुनथाल्छन्। यसरी दार्जीलिङमा नेपाली साहित्यले नयाँ-नयाँ प्रयोग र प्रवृत्तिका साथ विकास गरिरहेको झझलको पाइन्छ। नेपाली भाषा र साहित्यको संवर्धन र विकासका लागि दार्जीलिङमा विभिन्न संघ-संस्थाहरू

पनि स्थापित भइसकेका छन्, जसमध्ये 'नेपाली साहित्य सम्मेलन' (दार्जीलिङ) 'नेपाली साहित्य परिषद' (दार्जीलिङ), 'नेपाली साहित्य एकादमी' दार्जीलिङ 'नेपाली भाषा परिषद्' (दार्जीलिङ), 'नेपाली साहित्य अध्ययन समिति' (कालिम्पोङ), नेपाली भाषा प्रचारिणी समिति (सिलिगुढी), गोर्खा पुस्तकालय (खरसाङ), नवयुवक नेपाली पुस्तक मन्दिर (गोरुबथान) आदि हुन्। यसरी दार्जीलिङमा थुप्रै थुप्रै साहित्यिक संस्थानहरू खुलेका छन्, धेरै धेरै जल्दाबल्दा साहित्यिक प्रतिभाहरू उदाए, अस्ताए अनि उदाइरहेका छन्। सिङ्गो नेपाली साहित्यको क्रमिक विकासमा दार्जीलिङको योगदान अविस्मरणीय छ। यसै कारण, नेपाली साहित्यको स्तर मूल्याङ्कनको आधारमा गत तीन वर्ष अघि (सन् १९७४ को दिसम्वर महीना) मात्र भारतीय साहित्य एकादमीले साहित्यिक मान्यता प्रदान गरेको छ। यो हाम्रो निम्ति गौरवको कुरो भएको छ। त्यसै गरी सङ्गीत तथा अन्यान्य कला क्षेत्रमा पनि दार्जीलिङेहरू निकै प्रवीण भइरहेका छन्।

उपसंहारः

मूलतः देशान्तर ८७.५°, ९' (पूर्व) र ८८.५°, ३' (पूर्व) अनि अक्षान्तर २६°, ३६' (उत्तर) र २७°, ३१' (उत्तर) मा अवस्थित दार्जीलिङको क्षेत्रफल लगभग १२३२ वर्गमाइलभित्र सीमित छ तथापि यो सानो हिमाली भेगमा एउटा जिउदो नेपाली समाज व्यूँझेको छ, हाँसेको छ। यस ठाउँमा भ्रमण गर्न आउने पर्यटकहरूले दार्जीलिङलाई भारतकै एक अङ्ग हो भन्नमा हिच्किचाउँछन्, यसैले कि दार्जीलिङमा पनि नेपाली भाषा, साहित्य, संस्कृति छन्, जसले नेपालको पूर्णतः सम्झना गराउँछन्। हाल दार्जीलिङेहरूको मनःस्थितिमा 'विलोङ्गगिङ्गनेस्' (Belongingness) को भावना देखा पर्न थालिसकेको छ, यहीं बसेर 'व्यूँझेको नयाँ विहानी' हेर्ने सपना देख्न थालिसकेका छन्। यस उसले, दार्जीलिङको इतिहास जे जस्तो थियो, छ अबका पुस्तादेखि त्यस्तो हुँदैन, हुनेछैन। सम्भावित उज्यालो भविष्यको हामी आशा राखौं।

केही मुक्तकहरू

—अनिता तुलाधर

रुख

म त रूख एउटा जो ढल्न मात्रै बाँकी छ
हुरी आए हुरीसँगै, बाढी आए बाढीसँगै ढल्नेछु
म त शिशिरको एउटा नाङ्गो रुख
तिमी बसन्तले किन ढाक्न खोज्छौ ?

घाम

शहरहरू बनाउन बाँकी नै छ
बाँच्नुको निमित्त
देवताका मूर्तिहरू कोर्न बाँकिनै छ
पूजा गर्नेको निमित्त
आँगनमा सूर्यका किरणहरू निम्ताउन बाँकी नै छ
एउटा न्यानो घाम ताप्नको निमित्त ।

हामी

हामी भीरमा एक्लै उक्लन सक्छौं
हामी पाखामा एक्लै हिड्न सक्छौं
व्यर्थै हामी सहारा खोज्छौं
खोज्दाखोज्दै जिन्दगी बिताउँछौं
अब हामी भीरबाट यसरी उक्लौं
कि त्यसपछि त्यहाँ कुनै पनि भीर नहोस् ।

मरुभूमी

म मरुभूमी भएर बाँच्छु
म नदी भएर रुन्छु
म अँध्यारोमा रात भै बाँच्छु
तर तिमी नआइदेऊ यो जिन्दगीमा फेरि
म साँझ भएर आउँछु
म सपना भएर बिलाउँछु
म जिन्दगीको श्राप भएर बाँच्छु ।

●

मक्किएको सपना

—केदारलाल श्रेष्ठ

समुद्रको छाल जस्तै उर्लिरहेको
कल्पनालाई बोकेर
टाढा-टाढा
कता-कता
आकासिएको दुनियाको बीचका जिन्दगीहरू—
फूलको सुन्दरता र सुगन्ध सँगसँगै
मक्किरहेको विपनालाई
सपनाले ढुकिरहेको बेला—
मध्यरातमा
लाटोकोसेरोको एकोहोरो चिच्याइले
उराठ लागेर
झ्याल खोलेर हेर्दा
बाटोभरि जूनको स्वाई पोखिएर
चिप्लिएको त्यो बाटोमा
सभ्यता नाशिएर
लम्पसार परेको बेला
'आमा' 'आमा, भन्दै चिच्याउदै
नीरवतालाई चिरेर टाढा, कता-कता
दुधे बच्चाको रोदन सुनेर
व्योमको क्षितिज पारी
सूर्य-पुञ्जले
धरती छामिरहेको बेला
आमाले दैलो पोत्न लागेको देखें ।

जनशक्तिको पुकार

—मुकुन्दशरण उपाध्याय

के गरौं के गरौं जस्तो पाखुरा रग्रगाउँछन्
के भनौं के भनौं जस्तो विचार सग्बगाउँछन्
क्यै हुन्छ हुन्छ झैं आस्था आत्मामा अवतीर्ण छ
आज यो दिल नै मेरो उत्कण्ठा-परिपूर्ण छ

मलाई लौन यो वेला कसैले खन्न लाइद्यौ
कसैले एउटा नौलो भाका भन्न लगाइद्यौ

घन्काइदिउँ झैं हुन्छ होस्टे-हैंसे जतासुकै
मच्चाइदिउँ झैं हुन्छ हात-गोडा जतासुकै
हुन्छ देशै उचालेर काँधमाथि पुऱ्याउँ झैं
भावना-वेग सम्पूर्ण माटैमा तह्लाउँ झैं

विकासपथको लौन यौटा यात्री बनाइद्यौ
जनशक्ति म चोखो छु मलाई काम लाइद्यौ

मंचमा हैन बाटामा खेतमा भीड लाइद्यौ
नाचमा हैन होस्टेमा हैंसेमा गीत गाइद्यौ
तर्कमा हैन कामैमा दिल खोलेर आइद्यौ
हे मेरा भाइ-बैन्ही हो यो नेपाल बनाइद्यौ

लौन सुन्दर नेपाललाई बान्की चढाइद्यौ
लौन जाग्रत नेपाललाई शंख बजाइद्यौ ।

●

(कविता-उत्सव २०३५ मा प्रथम पुरस्कार प्राप्त कविता)

"जनशक्तिको संचालन गरी विकास-पथमा डटौं"

—यज्ञनिधि दाहाल

हामी काइँया-काइँयामा गठित हुनुभन्दा
कोसा-कोसामा विभक्त छौं
हामी हरफ-हरफमा पंक्तिबद्ध हुन छाडेर
दाना-दानामा छिरलिएका छौं
हामी लहर-लहरको रहर लिनुभन्दा
थोपा-थोपामा तृप्त हुन्छौं
हामी बालै-बालाका पुञ्ज हुनुभन्दा
थलै-थलाका त्यान्द्रा हुन्छौं ।
हामी दाना-दानामा जन्मिए पनि
अनारको आकारमा रहनु पर्ने
हामी थोपा-थोपामा उब्रिएर पनि
एकै उरालमा बहनु पर्ने ।
हामी भञ्ज्याङ-भञ्ज्याङमा सुसेलेर पनि
एउटै सोमानमा चढ्न सक्छौं

अनि

डोविल्कै-डोविल्कामा नरहे पनि
एउटै तालमा रहन सक्छौं
साँच्चै भन्छु हरेक हिमाल टेकेर पनि
सगरमाथा छोएर अड्न सक्छौं ।
मुहान-मुहानका छाँगा पिउन पाएका भाग्यमानी
हामी दोभानमा डुब्न नजाऊँ

दूधे छाल र छहाराका सन्तान हामी
　　नूनिलो फिँज खोज्न नजाऊँ ।
पत्रै-पत्रमा अलपत्रिनुको सट्टा
　　सग्लो थुङ्गा बन्न सिकौं
हाँगा-हाँगामा केस्रिनुको सट्टा
गोल सुन्तला झैं ठोस रूप लिन सकौं
तारा-तारा भएर उदाए पनि
　　जून रोज्न सक्नुपर्छ
धारा-धारा गएर नुहाए पनि
　　　पसीनाले
आफैं भिज्न सक्नुपर्छ
पारा-पाराका गीत गाए पनि
　　संगीत यौटै हुनुपर्छ । ।
रौं-रौं भै उम्रियौं त
　　परेली बनी आखाँ छोपौं
औंला-औंलाका आकारमा छौं त
　　हत्केला थामी पाखा खोपौं ।

●

[कविता-उत्सव २०३५ मा द्वितीय पुरस्कार प्राप्त कविता]

डटौं विकासपथमा
गरी सञ्चालन जनशक्तिको

—सरला विष्ट

वर्षातका झर्ना जसरी
सल्वलाई रहेछन् यी मान्छेहरू
कतै नपोखियुन् अटाउने जमीन दिऊँ
हिउँदमा हिउँका लप्का जसरी
आपसमा जुट्न चाहिरहेछन् यी
यिनलाई देख्ने आँखा र
फैलने आकश दिऊँ

क्षितिजमा प्रकाश पुन्जहरू बटुलियुन
अभ्यस्त यी हात पयरहरू उठेर एक साथ
सृष्टिको ताज छुन सक्छन्
पूर्ण कलश झैं
धर्तीको मखमली छातीमा
यी आ-आफैं अखण्ड विश्वासका आकार
कोटी सूर्य साकार हुन सक्छन्

पसीना बग्न चाहिरहेछन्
अक्षय बीज बीजन उर्वरा जमीनको कोख उधारेर
तिनका सपनालाई उम्रन दिऊँ
मौरीले मधु सन्चय गरे झैं
अमृत-रस रंगले भरपुर
रसीला ओठ र गालाका लालीमा

शान्त समुन्नत सृष्टिको क्षितिज उघ्रन दिऊँ
प्रत्येक घर-आँगनदेखि बाजा-गाजासहित
प्रकाशका लाजा छर्दै निस्कने
र टेकिने प्रतिपाइला पथ हो
जहाँबाट विकास अभियान शुरु हुन्छ
नेपाल– यो एउटा रथ हो
जसको यात्रा
प्रत्येक नेपाली धड्कनबाट उठेर
मन-मुस्कानमा पूरा हुन्छ ।

●

[कविता-उत्सव २०३५ मा तृतीय पुरस्कार प्राप्त कविता]

डटौं विकासपथमा
गरी सञ्चालन जनशक्तिको

—भक्त श्रेष्ठ

मेरी आमा !
बिन्ति छ हामीलाई कुपुत्र नसंझ
यी कान्ला कान्ला परेका र सुकिला थालहरूमा
अनन्त व्यञ्जन पस्केकी रहिछौ
बेलैमा खाएनन् नभन आमा
बेलैमा खान जानेनौं आमा, नरौ आमा!
यी उकाला-ओह्राला परेका ढुङ्गेनी बाटाहरूमा
अनन्त दूधका धारा बगाएकी रहिछौ
दूध पिएनन् नभन आमा
दूधको रङ्ग चिनेनौं, आमा नरौ आमा !
आमा ! म सन्चार लिएर जान्छु लेकदेखि बेंसीसम्म
हेरी बस, तिमीलाई जीवित पाएर
एक कोटी तिम्रा छोराछोरी रुनेछन् हर्षले
हाँ-हाँ गर्दै भोका मुख देखाउने छन्...
तिमीलाई लुछ्ने छन्, कोपर्ने छन्
तिम्रो बुईमाथि उफ्रने छन् ...
मीठो पीड़ा पाएर तिमी भाग्यशालीनी बन्ने छौ
आँसु पुछेर बिबा देऊ, बिन्ति आम !

●

[कविता-उत्सव २०३५ मा तृतीय पुरस्कार प्राप्त कविता]

डटौं विकासपथमा

—शशिकला तिवारी

आकाशभन्दा अग्लो
समुद्रभन्दा गहिरो
मैले त मानिस देखें

सबैभन्दा वेगवान-यान
मानिसको मन रहेछ
स्वर्गको मूल पनि
मानिसकै कल्पना रहेछ
आशभन्दा जडी-संजीवनी
केही रहेनछ
मुस्कानभन्दा मनोरम-फूल
कतै फुल्दोरहेनछ
जाँगरभन्दा पवित्र-मन्त्र
विश्वासभन्दा शक्तिशाली-यन्त्र
केही हुँदोरहेनछ
सबैभन्दा पक्की-रंग
मान्छे रहेछ
ईश्वर भनेको हाम्रै पाखुरी पो रहेछ

त्यसैले युगका माहान्-कलाकार बीरेन्द्र !
सवाकोटी रंगहरूले नेपाली-चित्र बनाइदेऊ
इच्छाका आकृतिहरू सपनाका छाँयाहरू खुशीका भाउहरू
नेपाली-आशहरू-वासहरू-विश्वासहरू सबै संगालेर
नेपाली-शैलीको कैले नमैलिने चित्र बनाइदेऊ

पसीना भएर हामी पग्लिदिन्छौं
ओठबाट खुशीका रंगहरू पोखिदिन्छौं
तूलीकाको स्पर्शमा ब्युँझिदिन्छौं
तिम्रो कल्पनाको भव्यतामा फक्रिदिन्छौं
आँखाको क्यानभासमा तिमी उदाइदेऊ
स्वर्णीम विहानको चित्र बनाइदेऊ ।

●

[कविता-महोत्सव २०३५ मा तृतीय पुरस्कार प्राप्त कविता]

-वार्ता

प्रवचन:-

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, प्राज्ञ-परिषद्का सदस्यहरूले नियमानुसार दिनुभएका आ-आफ्नो विषयसँग सम्बद्ध प्रवचनहरू निम्नलिखित मितिहरूमा सम्पन्न भए ।

मिति	वक्ता	विषय
२०३४ चैत्र २४ गते	–डा० श्री चन्द्रप्रसाद गोर्खाली	"प्रविधिको छनौट" (Choice of technology)
२०३४ चैत्र २८ गते	–श्री सूर्यविक्रम ज्ञवाली	"श्री ५ पृथ्वीनाराय शाहको युद्ध कौशल"
२०३४ चैत्र ३० गते	–श्री विजयबहादुर मल्ल	"गोपालप्रसाद रिमालको नाटक "मसान"
२०३५ वैशाख ११ गते	–प्रा० श्री चूडानाथ भट्टराय	"रसेश्वर सिद्धान्त र गोरख सम्प्रदाय"
२०३५ वैशाख २७ गते	–श्री मोहन कोइराला	"कवितामा भावका केही स्वरूप"
२०३५ ज्येष्ठ ३ गते	–श्री तुलसी दिवस	"धिमाल लोकनृत्यको प्रकार र विशेषता"
२०३५ ज्येष्ठ २७ गते	–श्री तुलसी दिवस	"धिमाल लोकनाटक"

२०३५ ज्येष्ठ ३२ गते	–प्रा० श्री चूडानाथ भट्टराय	"तान्त्रिक, एउटा मंत्रविजको गंभीर विवेचना"
२०३५ आषाढ ४ गते	–श्री तुलसी दिवस	"धिमाल लोकवाद्य र पोदो"
२०३५ आषाढ ५ गते	–श्री विजयबहादुर मल्ल	"गोपालप्रसाद रिमालको नाटक "यो प्रेम"
२०३५ आषाढ १४ गते	–श्री मोहन कोइराला	"नयां कविताका केही संरचना"
२०३५ आषाढ २१ गते	–श्री तुलसी दिवस	"धिमाल जातिमा लोक औषधि उपचार" (रोगको कारण, पहिचान र निराकरण)
२०३५ आषाढ २३ गते	–श्री विजयबहादुर मल्ल	"गोपालप्रसाद रिमालको" "आमाको सपना"
२०३५ आषाढ २५ गते	–डा० श्री चन्द्रप्रसाद गोर्खाली	"विकासको लागि प्रविधिको अभिग्रहण र प्रसार (Adoption and diffusion of technology for development)
२०३५ आषाढ २८ गते	–श्री मोहन कोइराला	"गद्य कविताका केही स्वरूप"
२०३५ आषाढ ३० गते	–श्री अमर चित्रकार	चित्रकलामा रंगको भूमिका"

अन्य गतिविधिहरू

२०३४ फाल्गुण ४ गते। ने० रा० प्र० प्र० का सदस्य–सचिव श्री सत्यमोहन जोशी भारतको राजधानी नयां दिल्लीमा हुने थर्स–गिल्ड अफ इण्डियाको चौथो राष्ट्रिय सम्मेलनमा नेपालको तर्फबाट भागलिन त्यसतर्फ

प्रस्थान गर्नुभयो । वहाँले उक्त सम्मेलनमा भाग लिन आउनुभएका साहित्यकार प्रतिनिधिहरूसँग आपसी संपर्क बढाउने सम्बन्धमा छलफल गर्नुभएको थियो ।

उक्त अवसरमा श्री जोशीले भारतको साहित्य-कला एकेडेमी, ललितकला-एकेडेमी संगीत-नाट्य एकेडेमी, नेशनल स्कूल अफ ड्रामा र त्रिवेणी संगममा पनि जानुभई आपसमा सांस्कृतिक सम्पर्क बढाउने सम्बन्धमा त्यहाँका अधिकारीहरूसँग पनि विचार विमर्श गर्नुभएको थियो । उक्त सम्मेलनमा भागलिनुभई वहाँ फाल्गुण १० गते काठमाडौं फर्कनुभयो ।

२०३४ फाल्गुण १४ गते । ने० रा० प्र० प्र० का कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यू इरानमा फेब्रुअरी २७ देखि २ मार्चसम्म हुने कल्चरल थेसारसविषयक सेमिनारमा नेपालको तर्फबाट भाग लिन त्यसतर्फ प्रस्थान गर्नुभयो । उक्त सेमिनारमा भाग लिनुभई वहाँ फाल्गुण २३ गते काठमाडौं फर्कनुभएको थियो ।

२०३४ चैत्र । ने० रा० प्र० प्र० का सदस्य श्री तुलसी दिवसले संयुक्त राज्य अमेरिकाको होनोलुलु, हवाई स्थित इष्ट वेष्ट सेण्टर कल्चरल लर्निङ्ग इन्स्टिच्यूटद्वारा आयोजित सांस्कृतिक मूल्यहरूको संरक्षण (Conserving Cultural values) विषयक अन्ताराष्ट्रिय सेमिनार (अप्रिल ५ देखि अप्रिल २६ सम्म भएको) मा नेपालको तर्फबाट भाग लिनुभएको थियो । उक्त सेमिनारमा वहाँले नेपालको (Country Report) प्रस्तुत गर्नुका साथै नेपालको सन्दर्भमा सांस्कृतिक मूल्यहरूको संरक्षणसँग सम्बद्ध आधुनिकीकरणको प्रश्न (The question of modernigation Coupled with conserving Cultural Values in the context of Nepal' विषयक कार्यपत्र पनि प्रस्तुत गर्नुभएको थियो ।

२०३५ वैशाख ७ गते । नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठानका कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यूले प्रज्ञा–भवनमा आयोजित एक समारोहका बीच जर्मन प्रजातान्त्रिक गणतन्त्रका ख्यातिप्राप्त कलाकार श्री कार्ल एरिक म्यूलरका चित्रहरूको एउटा विशेष प्रदर्शनीको उद्घाटन गर्नुभयो ।

२०३५ वैशाख १० गते । श्री ५ को सरकारको निमन्त्रणामा नेपाल आउनुभएका जर्मन प्रजातान्त्रिक गणतन्त्रका ख्यातिप्राप्त कलाकार श्री कार्ल एरीक म्यूलर र हान्स यर्ग सर्नडेकसँग ने० रा० प्र० प्र० ले प्रज्ञा-भवनमा एउटा विशेष भेटघाट कार्यक्रमको आयोजना गरेको थियो । उक्त अवसरमा

केही ख्यातिप्राप्त नेपाली कलाकारहरूको पनि उपस्थिति थियो । त्यस अवसरमा कलासम्बन्धी विचारहरूको आदान-प्रदान भयो । सोही अवसरमा ने० रा० प्र० प्र० का कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यूले ने० रा० प्र० प्र० को तर्फबाट कलात्मक तरीकाले तयार पारिएको पशुपतिनाथको मन्दिर र फ्रेम सहित अर्को मन्दिर पनि वहाँहरूलाई उपहारस्वरूप प्रदान गर्नुभयो ।

२०३५ वैशाख २५ गते । प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले 'नेपाली साहित्यको काल-विभाजन आधुनिक कालको थालनी' भन्ने विषयमा विचारहरू आदान-प्रदान गर्न प्रज्ञा-भवनमा एउटा विशेष भेटघाट कार्यक्रमको आयोजना गरेको थियो । उक्त अवसरमा केही ख्यातिप्राप्त साहित्यकारहरूको उपस्थिति हुनुका साथै उक्त विषयमा व्यापक बिचार विमर्श भएको थियो ।

२०३५ ज्येष्ठ २६ गते । ने० रा० प्र० प्र० का सदस्य डा. चन्द्र-प्रसाद गोर्खाली राष्ट्रिय विज्ञान तथा प्रविधि-परिषद्को मनोनयनमा पाकिस्तानको इस्लामावादमा १० जुनदेखि १३ जुनसम्म हुने यु. एन. सी. एस. टी. डी. सम्बन्धी उप-क्षेत्रिय बैठकमा भाग लिन त्यस तर्फ प्रस्थान गर्नु भयो । उक्त बैठकमा भाग लिनु भई वहां आषाढ १ गते काठमाडौं फर्कनुभएको थियो ।

२०३५ आषाढ १ गते । "बर्तमान समयमा नाटकलाई कसरी बढी जनमुखी, लोकप्रिय र स्तरीय बनाउन सकिन्छ" भन्ने विषयमा छलफल गर्न प्रज्ञा–प्रतिष्ठानले प्रज्ञा–भवनमा नाटककार साहित्यकार, नाटक-कलाकार र नाटक-निर्देशकहरूसँग एउटा भेटघाट कार्यक्रमको आयोजना गरेको थियो ।

२०३५ आषाढ ९ गते । श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट "कविता-महोत्सव" २०३५ को लागि बक्सेको "डटौं विकास-पथमा, गरी संचालन जनशक्तिको" विषयमा ने० रा० प्र० प्र० ले प्रज्ञा–भवनमा "कविता-महोत्सव" को आयोजना गरेको थियो । समारोहको शुरूमा बोल्नुहुँदै प्रज्ञा–प्रतिष्ठानका कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीले भन्नुभयो राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट निगाहसाथ बक्सिएको "डटौं विकास-पथमा, गरी संचालन जनशक्तिको" भन्ने विषयमा हाम्रो अधिराज्यका विविध भागबाट प्राप्त पुग-नपुग ६०० कविताहरूमध्ये केही कविताको आवृत्ति पाठद्वारा बर्षेनी मनाइने कविता–महोत्सव मनाउन

श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट 'कविता-महोत्सव २०३५' मा प्रथम हुने
श्री मुकुन्दशरण उपाध्यायलाई पुरस्कार बक्संदाको फोटो ।

–सौजन्यः– सूचना विभाग ।

हामी आज प्रज्ञा-प्रतिष्ठान-भवनमा उपस्थित भएका छौं । राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट बक्सेको विषयले समस्त राष्ट्रले अङ्गीकार गरेको विकासका सिद्धान्तको काव्यात्मक रीतिले विचार गर्न कविहरूलाई आह्वान गरेको छ । विविध छन्दमा विविध प्रकारका विचार आज यहाँ पाठ गरिने कविताहरूमा रोचक रीतिले प्रकट गरिनु स्वाभाविक छ तथा तिनको रसास्वादन गरी तिनमा व्यक्त गरिएका हृदयस्पर्शी उक्ति तथा प्रभावोत्पादक भावद्वारा विकास-प्रतिको हाम्रो निष्ठा झन् तिखारिएला भन्ने मेरो आशा छ । हामी सबै नेपालीले विकासको कार्यमा कुनै-नकुनै रूपले अंश ग्रहण गरी यो राष्ट्रव्यापी विकास-आन्दोलनलाई जति सक्यो उति चाँडो सफल तुल्याउनुपर्छ । आज मनाउन लागेको हाम्रो कविता–महोत्सवमा पाठ गरिएका कविताहरूले हामीलाई बढी जागरूक तथा बढी क्रियाशील तुल्याउन सकलान् भन्ने हामी सबैको आशा छ ।

राष्ट्रियधुनका साथ शुरू भएको उक्त कविता–महोत्सवमा लगभग १०० जना कविहरूले आफ्नो कविताहरू पाठ गर्नुभयो । कविता–महोत्सवको निमित्त देश-विदेशबाट समेत गरी लगभग ६०० कविताहरू प्राप्त भएका थिए ।

२०३५ आषाढ ११ गते । श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट " प्रज्ञा–भवनमा आयोजित एउटा भव्य समारोका बीच "कविता–महोत्सव" २०३५ मा विजयी हुने कविहरू सर्व श्री मुकुन्दशरण उपाध्याय (प्रथम-गण्डकी अंचल), श्री यज्ञनिधि दाहाल (द्वितीय–सगरमाथा अंचल) र तृतीय हुनेहरू श्री सरला बिष्ट (वाग्मती अंचल), श्री भक्त श्रेष्ठ, (गण्डकी अंचल) र श्री शशिकला तिवारी (वाग्मती अंचल) लाई पदक, नगद पुरस्कार र प्रमाणपत्रहरू प्रदान गरिबक्स्यो । उक्त अवसरमा श्री ५ महाराजाधिराज तथा श्री ५ बडामहारानी सरकारहरूबाट पुरस्कृत कविहरूले पाठ गर्नुभएका कविताहरू पनि श्रवण गरिबक्सेको थियो । सोही अवसरमा ने० रा० प्र० प्र० का कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यूले ने० रा० प्र० प्र० को २१ औं जन्म-जयन्ती-समारोहमा भाग लिन निम्त्याइएका भारतीय साहित्य-कला एकेडेमीका सचिव डा० श्री आर. एस. केलकर र अमेरिकी स्मीथ सोनियन इन्स्टीच्यूसन, आन्थ्रोपोलोजिकल फिल्म-सेण्टरका निर्देशक डा. श्री रिचार्ड ई. सोरेन्सनको परिचय श्री ५ महाराजाधिराज सरकारमा टक्र्याउनुभएको थियो ।

समारोहमा कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यूले स्वागत भाषण गर्नु भएको थियो। भाषणको पूर्ण विवरण यस प्रकार छः

"राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकार,

श्री ५ बडामहारानी सरकार,

राजपरिवारका वरिष्ठ सदस्यगण,

सम्माननीय प्रधानमन्त्री महोदय तथा माननीय मन्त्रीगण,

महामहिमहरू,

उपस्थित सज्जनगण तथा महिलावृन्द,

राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारका गौरवमय उपस्थितिमा सम्पन्न हुन लागेको यो समारोह संवत् २०१४ मा स्थापित नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको एक्काईसौं जन्म-जयन्ती भएको हुनाले यसले अनेक दृष्टिले विशेषता प्राप्त गरेको छ। राष्ट्रनायक श्री महाराजाधिराज सरकारको यसले विचक्षण संरक्षकत्व प्राप्त गर्ने सौभाग्य प्राप्त गरेको हुनाले यसले मौसूफ सरकारबाट जो समयोचित निर्देशन तथा मार्गप्रदर्शन प्राप्त गर्छ तिनले गर्दा यसका कार्यले लोकरञ्जन गर्ने गुण तथा विविध प्रकारको लोकोपकारी प्रसार पाउनु स्वाभाविक हो। सदा मङ्गलदायिनी पार्वती स्वरूपिणी श्री ५ बडामहारानी सरकारका कृपापूर्ण उपस्थितिले आजको यो समारोहले प्राप्त गरेको सौम्यता वर्णनातीत छ।

राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट विगत वर्ष बृहत् साहित्यक भेलालाई निगाहपूर्वक बक्सेको मार्गदर्शक निर्देशनद्वारा साहित्यका क्षेत्रमा काम गर्ने सबै साहित्य-प्रेमीहरूलाई विकासका निमित्त अवलम्बन गर्नुपर्ने मार्ग तथा प्राप्त गर्नुपर्ने लक्ष्यको ज्ञान भएको छ।

आज हाम्रो नेपाल राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको उद्बोधक नेतृत्व प्राप्त गरेर जीवनका विविध क्षेत्रमा अघि बढ्दै छ। यसैका अनुरूप यो प्रज्ञा-प्रतिष्ठान नेपाली वाङ्मयका विविध क्षेत्रमा आफ्ना शक्तिले भ्याएसम्म कार्य गर्दै छ। यो कार्यमा प्राप्त गर्नुपर्ने लोकप्रियतारूपी साफल्य आफ्ना साधकहरूबाट ठूलो, दीर्घकालीन औ कठोर साधना खोज्ने भएको हुनाले नेपाली भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति, ज्ञान औ विज्ञानका क्षेत्रमा जो काम यहाँ भैरहेको छ त्यसलाई त्यसको आशाप्रद भूमिका ठान्नु पर्छ।

राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट देशको वर्तमान समयको राष्ट्रिय भावनालाई द्योतन गर्ने "डटौं विकासपथमा, गरी सञ्चालन जनशक्तिको" भन्ने कृपापूर्वक बक्सेको कविताको विषयअन्तर्गत' कविता-महोत्सव' २०३५ यही आषाढ ९ गते सुसम्पन्न भयो। यस वर्ष देशविदेश बाट गरी जम्मा ५७७ कविता प्राप्त भएका छन्। मूल्याङ्कन गर्न विगत वर्षहरूमा झैं विद्वान्हरूको एउटा समितिगठन गरियो। त्यसका सदस्यहरूको नाम तल लेखेबमोजिम छ।

१) सदस्य प्रा० चूडानाथ भट्टराय
२) सदस्य मोहन कोइराला
३) सदस्य सचिव सत्यमोहन जोशी
४) आजीवन सदस्य माधवप्रसाद घिमिरे
५) दैवज्ञराज न्यौपाने
६) रत्नध्वज जोशी

उपर्युक्त समितिका निर्णयअनुसार पुरस्कार प्राप्त गर्ने महानुभावहरूको नाम तल लेखेबमोजिम छ—

१)	श्री मुकुन्दशरण उपाध्याय	गंडकी अञ्चल	प्रथम
२)	श्री यज्ञनिधि दाहाल	सगरमाथा अञ्चल	द्वितीय
३)	श्री सरला बिष्ट	वागमती अञ्चल	तृतीय
४)	श्री भक्त श्रेष्ठ	गण्डकी अञ्चल	चतुर्थ
५)	श्री शशिकला तिवारी	वागमती अञ्चल	तृतीय

उहाँहरूले क्षणमा नै राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारका पवित्र बाहुलीबाट पुरस्कार प्राप्त गर्नुहुनेछ। उहाँहरूलाई यो सफलताका निमित्त प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको शुभ कामना छ। उहाँहरू आफ्ना कविताको पाठ द्वारा यो विद्वद्-सभाको शीघ्र मनोरञ्जन गर्नुहुनेछ।

यो वर्ष हाम्रो जन्म-जयन्ती-समारोहमा मित्रराष्ट्र छिमेकी भारत, औ संयुक्त राज्य अमेरिकाका साहित्यकार तथा विद्वान् दुई जनालाई अतिथिका रूपमा स्वागत गर्न पाएको हुँदा ठूलो हर्ष अनुभव गर्दछौं। यी साहित्यिक मित्रता दिन प्रतिदिन बढ्दै गै फलदायी होला भन्ने प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले आशा राखेको छ।

प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा हाल एउटा आधुनिक नेपाली शब्दकोश

निर्माण कार्य भै रहेको छ। माध्यमिक विद्यालयसम्बन्धी विज्ञानका पुस्तक लेखन उपयोगी हुने वैज्ञानिक शब्दकोश छापिँदै छ। प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्यहरूले समय-समयमा गरेका प्रवचनहरूको संग्रह ग्रन्थमाला तथा भाषा, साहित्य, कला, संस्कृति, ज्ञान औ विज्ञानसम्बन्धी विविध ग्रन्थहरूको प्रकाशनको कार्य पनि भइरहेको छ ।

आजको समारोहका अन्त्यमा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कलाकारहरूद्वारा अभिनीत गरिने श्री सत्यमोहन जोशीद्वारा लिखित पूर्णाङ्की नाटक प्रदर्शित गरिने व्यवस्था गरिएको छ।

अन्त्यमा राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकारको प्रज्ञा-भवनमा आज भएको उपस्थितिको निम्ति प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको आभार श्रद्धाञ्जली भै विन्ति चढाउँछु। श्री ५ बडामहारानी सरकारका करुणा-पूर्ण उपस्थितिले हाम्रो उत्साह अत्यन्त बढेको छ र मौसूफप्रति हाम्रो हार्दिक कृतज्ञता विनम्रतापूर्वक विन्ति चढाउँछु। राजपरिवारका वरिष्ठ सदस्यहरूको उपस्थितिका निमित्त हार्दिक कृतज्ञता विनम्रतापूर्वक विन्ति चढाउँछु। आज उपस्थित सम्माननीय प्रधानमन्त्री, माननीय मन्त्री गण, महामहिम राजदूतहरु तथा सबै महिला तथा महानुभावहरूलाई उपस्थितिका निमित हार्दिक धन्यवाद निवेदन गर्छु ।"

समारोहको अन्त्यमा श्री सत्यमोहन जोशीद्वारा लिखित तथा प्रज्ञा–प्रतिष्ठानका कलाकारहरूद्वारा अभिनीत पूर्णाङ्की नाटक 'जब घाम लाग्छ' को प्रदर्शन गरिएको थियो ।

प्रारम्भमा श्री ५ महाराजाधिराज तथा श्री ५ बडामहारानी सरकारहरूको सवारी प्रज्ञा–भवनमा हुनासाथ प्रज्ञा–प्रतिष्ठानका कुलपति, उप-कुलपति, सदस्यहरू, आजीवन र प्रज्ञा–मानार्थ सदस्यहरूले फूलका गुच्छाहरू चढाई मौसूफहरूको हार्दिक एवं भक्तिपूर्वक स्वागत अभिवादन गर्नुभएको थियो ।

उक्त समारोहमा राजपरिवारका अन्य सदस्यहरूको पनि उपस्थिति थियो । समारोहमा प्रधानमन्त्री, राष्ट्रिय पंचायतका अध्यक्ष,, राजसभा स्थायी समितिका सभापति, गाउँ फर्क राष्ट्रिय अभियान केन्द्रीय समितिका अध्यक्ष, मंत्रीगण, कूटनीतिक नियोगका प्रमुखहरूका साथै अन्य विशिष्ट पदाधिकारीहरू र ठूलो संख्यामा साहित्यकारहरूको पनि उपस्थिति थियो ।

२०३५ आषाढ २३ गते । ने० रा० प्र० प्र० को २१ सौं जन्म-जयन्तीमा भाग लिन निम्त्याइएका भारतीय साहित्य-कला एकेडेमीका सचिव डा. श्री आर. एस. केलकर र अमेरिकी स्मीथ सोनियन इन्स्टीच्यूशन, आन्थ्र-पोलोजिकल फिल्म सेण्टरका निर्देशक डा. श्री रिचर्ड ई. सोरेन्सनको सम्मानमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले एउटा स्वागत समारोहको आयोजना गरेको थियो । उक्त अवसरमा केही प्रतिष्ठित साहित्यकारहरूको पनि उपस्थिति थियो ।

समारोहको प्रारंभमा सदस्य – सचिव श्री सत्यमोहन जोशीले उपस्थित सबैको परिचय गराउनुभयो र यस प्रकारका भ्रमणहरूको आदान-प्रदानवाट हाम्रा राष्ट्रहरूका बीच बढ्दै गइरहेको साहित्यिक मित्रता झन् झन् बढ्दै जाने आशा व्यक्त गर्नु भयो ।

२०३५ आषाढ १४ गते । ने० रा० प्र० प्र० का उप-कुलपति श्री लैनसिंह वाङ्देलज्यू लुम्बिनी-बिकास-समितिको अनुरोधमा लुम्बिनी संबन्धी चलचित्र निर्माण गर्ने कामको सिलसिलामा सल्लाहकारका रूपमा केही दिनको निमित्त जापानतर्फ प्रस्थान गर्नु भयो ।

२०३५ आषाढ १५ गते । प्रज्ञा भवनमा ने० रा० प्र० प्र० नेपाल ललित-कला संस्था (नाफा) का सम्पूर्ण साधारण सदस्यहरूसंग एउटा भेटघाट कार्यक्रम आयोजना गरिएको थियो ।

२०३५ आषाढ २७ गते । ने० रा० प्र० प्र० का कलाकारहरूद्वारा अभिनीत पूर्णाङ्की नाटक "जब घाम लाग्छ" को सार्वजनिक प्रदर्शन प्रज्ञा – भवनको रंगमञ्चमा पुन: शुरू भयो ।

२०३५ आषाढ २९ गते । नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठानले राष्ट्रिय विभूति आदिकवि श्रीभानुभक्त आचार्यको १६५ औं जन्म–जयन्ती प्रज्ञा–भवनमा आज एउटा विशेष समारोहको आयोजना गरी मनायो ।

उक्त समारोहमा प्रज्ञा – प्रतिष्ठानका कुलपति श्री सूर्यविक्रम ज्ञवालीज्यूले राष्ट्रनिर्माता श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहले आर्जेको नेपाललाई भाषाको डोरीद्वारा एकै सूत्रमा आवद्ध गर्ने महान् कार्य आदिकवि श्री भानुभक्तले गर्नु भएकोले नेपालको इतिहासमा वहां सदा अमर हुनुहुन्छ भन्नुभयो । भानुभक्तको रामायणको चर्चागर्नु हुंदै श्री ज्ञवालीले भानुभक्तको रामायणले नेपाली जगतमा भाषा र धर्म दुवैको मजबूत डोरीको काम गरेको छ भन्नुभयो । अन्त्यमा, भानुभक्तका देनहरूको चर्चा गर्नुहुँदै

कुलपति श्री झवालीले हामीले वहाँलाई अरु श्रद्धा गर्नुपर्छ भन्नुभयो।

उक्त अवसरमा ने० रा० प्र० प्र० का सदस्यहरू प्रा० श्री चूडानाथ भट्टराय र श्री मोहन कोइरालाले पनि भानुभक्तका देनहरूको चर्चा गर्नु हुँदै वहाँ प्रति श्रद्धाञ्जली व्यक्त गर्नुभएको थियो।

राष्ट्रिय धुनका साथ शुरू भएको उक्तसमारोहमा आदिकवि श्री भानुभक्त आचार्यको फोटोमा माल्यार्पण गरिनुका साथै प्रज्ञा--प्रतिष्ठानका कलाकारहरूद्वारा उनका कवितामा आधारित एउटा गीत प्रस्तुत गरिएको थियो।

उक्त समारोहमा भानुभक्तीय रामायणका केही अंश पाठ गरिनुका साथै भानुभक्तको विषयमा लेखिएका केही कविताहरू पनि पाठ गरिएका थिए।

सांस्कृतिक गतिविधि

२०३४ चैत्र १४ गते। ने० रा० प्र० प्रतिष्ठानले खानी तथा भूगर्भ-विभागको आयोजनामा भएको अन्तारा्ष्ट्रिय जियो डाइनामिक्स कन्फ-रेन्समा भाग लिन आउनुभएका प्रतिनिधिहरूको सम्मानमा प्रज्ञा-भवनमा एउटा विशेष सांस्कृतिक कार्यक्रमको आयोजना गरिएको थियो।

२०३४ चैत्र ३१ गते। नव बर्षको उपलक्ष्यमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठानले २०३४ चैत्र ३१ गतेदेखि २०३५ वैशाख १३ गतेसम्म 'नाटक' को आयोजना गरेको थियो। उक्त अवसरमा निम्न लिखित ११ वटा नाटकहरूको प्रदर्शन गरिएको थियो —

१.	सनाई रोइरहेछ	लेखक तथा निर्देशक दीपक "आलोक" प्रस्तुतकर्ता–युवा विद्यार्थी, सांस्कृतिक समिति विराटनगर
२.	बहुला कहींका–	लेखक– विजय मल्ल निर्देशक– हेमन्त श्रेष्ठ प्रस्तुतकर्ता– कीर्तिपुर बहुमुखी क्याम्पस
३.	अनुराग–	लेखक– मनबहादुर मुखिया निर्देशक– कृष्ण मल्ल प्रस्तुतकर्ता– त्रि-चन्द्र क्याम्पस
४.	अन्धकारको दियालो–	लेखक, निर्देशक– मनहरि भण्डारी प्रस्तुतकर्ता– दियालो टोली

५. मुटुको काँढो (लघुनाटक) – लेखक, निर्देशक तथा प्रस्तुतकर्ता – मुकुन्द-किशोर भट्टराई

६. कर्तव्य – लेखक, निर्देशक तथा प्रस्तुतकर्ता – मनप्रसाद बाग्ले

७. रित्तो घर – " " " – राजनप्रतापसिंह बस्न्यात

८. वियोग (लघु नाटक) – लेखक – मनबहादुर मुखिया
निर्देशक – सूर्यनाथ शर्मा
प्रस्तुतकर्ता – रञ्जनकुमार रंजित

९. अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ – लेखक – विजय मल्ल
निर्देशक – हेमन्त श्रेष्ठ
प्रस्तुतकर्ता – कीर्तिपुर बहुमुखी क्याम्पस

१०. पवित्र फूल – लेखक – हरिबहादुर खड्का
निर्देशक – श्यामबहादुर के. सी.
प्रस्तुतकर्ता – वचु गाउँ-सुधार-समिति, ललितपुर

११. जब घाम लाग्छ – लेखक – सत्यमोहन जोशी
निर्देशक – हरिहर शर्मा
प्रस्तुतकर्ता – नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

स्मरणीय छ, ने० रा० प्र० प्र० ले गत केही वर्षदेखि हरेक वर्ष नाटक–महोत्सवको आयोजना गर्ने परंपरा बसालेको छ ।

२०३५ वैशाख २३ गते । नेपाल राजकीय प्रज्ञा–प्रतिष्ठानको आयोजनामा त्रि-चन्द्र क्याम्पस, सांस्कृतिक समितिद्वारा वैशाख २३ र २४ गते प्रज्ञा–भवनमा 'अनुराग' लघु नाटकको प्रदर्शन गरियो ।

२०३५ वैशाख २९ गते । ने० रा० प्र० प्र० का कुलपति श्री सूर्य-विक्रम ज्ञवालीज्यूले नव वर्ष २०३५ को उपलक्ष्यमा ने० रा० प्र० प्र० द्वारा आयोजित "नाटक–महोत्सव" मा पुरस्कृत हुने लेखक, निर्देशक र कलाकार-हरूलाई प्रज्ञा–भवनमा आयोजित एक समारोहका बीच पदक, नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्रहरू प्रदान गर्नुभयो ।

उक्त अवसरमा श्री ज्ञवालीले राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज सरकार सबै क्षेत्रमा समान रूपले देशको विकास होस् भन्ने चाहिबक्सन्छ भन्नु-

हुंदै राजाको निर्देशनअनुरूप प्रज्ञा-प्रतिष्ठान नाटकको क्षेत्रमा विकास गर्न तथा त्यो क्षेत्रमा काम गर्नेहरूलाई प्रोत्साहित गर्नको निमित्त अग्रसर भइरहेको छ भन्नुभयो। यो वर्ष आयोजना गरिएको "नाटक-महोत्सव" सफलतापूर्वक सम्पन्न भएकोमा वहाँले खुशी व्यक्त गर्नुभयो र उक्त कार्यमा सहयोग गर्नुहुने सबैलाई धन्यवाद दिनुभयो।.

विकास र सफलता भन्ने कुरो सजिलै पाइन्न त्यसको लागि ठूलो मेहनत गर्नुपर्छ भन्नुहुँदै कुलपति श्री ज्ञवालीले हाम्रो उद्देश्य उत्तमभन्दा उत्तम नाटकहरूको प्रदर्शन गरी जनतामा विकासप्रति अभिरुचि जगाउने र उनीहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नै हुनुपर्दछ भन्नुभयो। अन्त्यमा वहाँले यो वर्ष भएका त्रुटि र अभावहरूमाई केलाएर अर्को वर्ष जनतालाई अझ प्रभावित पार्ने खालका सफल नाटकहरू प्रदर्शन गर्न पाइयोस् भन्ने आशा व्यक्त गर्नुभयो र यो क्षेत्रमा काम गर्नेहरूलाई नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान सकेको सेवा, प्रोत्साहन र सहायता प्रदान गर्न सदा तत्पर रहनेछ भन्नुभयो।

उक्त अवसरमा ने० रा० प्र० प्र० का उपकुलपति श्री लैनसिंह वाङ्देलले श्री ५ महाराजाधिराज सरकारबाट बक्सेको निर्देशनअनुरूप नाटक-क्षेत्रको विकासका निमित्त प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले गरिरहेका प्रयासहरूको चर्चा गर्नुभयो।

समारोहको प्रारंभमा ने० रा० प्र० प्र० का सदस्य-सचिव श्री सत्यमोहन जोशीले 'नाटक-महोत्सव' को प्रतिवेदन प्रस्तुत गर्नुहुँदै पुरस्कृत नाटकका लेखक, निर्देशक र कलाकारहरूका नामको घोषणा गर्नुभयो।

नाटक-लेखनका लागि सुवर्ण पदक, नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्र पाउनेहरू:-

(१) 'सनाइ रोइरहेछ' का लेखक- श्री दीपक 'आलोक'
(२) 'अनुराग' का लेखक- श्री मनबहादुर मुखिया

निर्देशनका लागि सुवर्ण पदक, नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्र पाउनेहरू:-

(१) 'अनुराग' का निर्देशक- श्री कृष्ण मल्ल
(२) 'रित्तो घर' का निर्देशक- श्री राजनप्रतापसिंह वस्न्यात

अभिनयमा सुवर्ण पदक, नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्र पाउनेहरू:–

(१) 'बहुला कहींका' का कलाकार– श्री हेमन्त श्रेष्ठ
(२) 'सनाई रोइरहेछ' का कलाकार– सुश्री तारा प्रधान
(३) 'अन्धाको पनि आँखा खुलेको हुन्छ' का कलाकार– सुश्री ऋद्धि वान्तवा

व्यवस्थापनका लागि सुवर्ण पदक, नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्र पाउने:–

(१) श्री वचु गाउँ-सुधार-समिति, ललितपुर

व्यवस्थापनकै लागि सान्त्वना स्वरूप नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्र पाउने:–

(१) श्री दियालो टोली

यसै गरी विशेष अभिनयका लागि नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्र पाउनेहरूमा सुश्री इला चालिसे, श्री ओ. बी. सोल्टी, श्री मुनीन्द्र रिमाल, श्री अश्विनीकुमार पौडेल, श्रीमनप्रसाद वाग्ले र श्री रञ्जनकुमार रञ्जित हुनुहुन्छ ।

नाटकमा विशेष नृत्य-प्रदर्शनका लागि 'पवित्र फूल' नाटकका पाँच जना महिलाहरूको समूह-नृत्यलाई र 'सनाई रोइरहेछ' का बाल कलाकार श्री रूपा गिरीको एकल नृत्यलाई नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्र प्रदान गरिएको थियो ।

हास्य-कलाकारहरूमा नगद पुरस्कार र प्रशंसापत्र पाउनेहरूमा श्री पुष्पराज पोखरेल र श्री लक्ष्मण पुण्य हुनुहुन्थ्यो ।

नाटकको क्षेत्रमा काम गर्नेहरूमा हित एवं प्रोत्साहनको निमित्त उक्त 'नाटक-महोत्सव' मा भएको सम्पूर्ण खर्च प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले नै व्यहोरेको र आम्दानी भएको जम्मा रकम मध्ये ५०% पचास प्रतिशत रकम सम्बन्धित नाट्य-टोलीहरूलाई नै प्रदान गरिएको थियो ।

स्मरणीय छ, प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले गत केही वर्षदेखि हरेक वर्ष नाटक-महोत्सवको आयोजना गर्ने गरेको छ ।

२०३५ जेष्ठ १ गते । प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका कलाकारहरुद्वारा अभिनीत पूर्णाङ्की नाटक 'जब घाम लाग्छ' प्रज्ञा-भवनको रंगमंचमा ज्येष्ठ १ गतेदेखि ज्येष्ठ १० गतेसम्म प्रदर्शन गरियो ।

२०३५ आषाढ २ गते । यूनेस्कोका महानिर्देशक श्री अमादो माहतर एम बाओकोको सम्मानमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले प्रज्ञा-भवनमा एउटा बिशेष सांस्कृतिक कार्यक्रमको आयोजना गरेको थियो ।

२०३५ आषाढ १२ गते । पूर्णाङ्की नाटक 'जब घाम लाग्छ' प्रज्ञा-भवनमा आषाढ १२ गतेदेखि आषाढ २१ गतेसम्म पुनः सार्वजनिक प्रदर्शन गरियो ।

२०३५ आषाढ २७ गते । केही कारणवश प्रदर्शन स्थगित गरिएको पूर्णाङ्की नाटक 'जब घाम लाग्छ' को सार्वजनिक प्रदर्शन आषाढ २७ गतेदेखि पुनः शुरू भयो ।

●

सम्पादकीय–

राष्ट्र तथा मानवमात्रको हित एवं कल्याणको निमित्त लोक-संस्कृति एवं वार्ताको उपयोग गरिनुपर्छ भन्ने उपयोगितावादी विचार-प्रवाहको जन्म राष्ट्रिय आवश्यकताले विश्वभरी नै हुन लागिरहेको छ। नेपाल अधिराज्यको सन्दर्भमा लोकवार्ताको उपयोगितावादी विचारले विकास-प्रवृत्त-धारणालाई पनि ग्रहण गर्नु आवश्यक छ। संस्कृति संस्कृतिको निमित्त मात्र नभएर वर्तमान नेपालको सन्दर्भमा विकासको निमित्त हुनु जरूरी छ। अथवा अर्को शब्दमा हाम्रो विकास, हाम्रो सांस्कृतिकमूल्य, प्रणाली, एवं ढाँचाहरूअनुरूप हुनु आवश्यक छ। आयात गरिएको अमिल्दो विचार तथा प्रणालीले हाम्रो राष्ट्रिय सांस्कृतिक धारणा एवं व्यक्तित्वलाई आघात पुर्‍याउने छुट नदिन हामी स्वयम्ले हाम्रो सांस्कृतिक आधार, स्वरूप, मूल्य, आदर्श र संस्कारलाई विकसित, गतिशील, सामयिक र ठोस बनाउनु छ। यो अनिवार्य सांस्कृतिक चेतना गाउँ-घर, शहर-बजार, लेक-बेसी, पाखा-पखेरा, पहाड, तराई हिमालका आँठाकाँठाका ग्रामीण तथा प्रबुद्ध समाजसम्म पुगेर मात्र हुँदैन, यो विचारले त हाम्रा योजनाविद्, प्रशासक, पञ्च, वर्गीय संगठन आदिका सक्रिय कार्यकर्ता, सामाजिक अर्थशास्त्री शिक्षाविद्हरूलाई समेत बिउँझाउनु आवश्यक छ। किनभने देशको भविष्य-निर्माणमा माथि भनिएझैं निश्चय नै उनीहरूको विचारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने गर्दछ। अतः विकास-प्रवृत्त आधुनिक नेपालको आधुनिक लोकवार्ता तथा संस्कृतिका ज्ञाताहरूले प्रचलित लोक-सांस्कृतिक चेतना मूल्य एवम् संस्कारहरू कति प्रभावशाली, कति सक्रिय, कति वैज्ञानिक, कति उपयोगी छन् तिनको निर्क्योल गरी प्रमाणित गर्ने र लोक-संस्कृतिको उपयुक्त प्रयोग र सदुपयोगखे

कसरी राष्ट्रियता अझ सवल हुन सक्दछ ? कसरी सामाजिक सांस्कृतिक गति-विधिको विकास हुन सक्दछ ? कसरी जातीय समन्वय हुन सक्दछ ? कसरी उत्पादनशील राष्ट्रिय सांस्कृतिक चरित्रको निर्माण हुन सक्दछ ?– स्पष्ट गर्नु आजको हाम्रो आवश्यकता हो । लोक-संस्कृति र वार्ताको क्षेत्रमा लागेका ईमानदार विश्वासी कार्यकर्ताको निमित्त यो कार्य एउटा ठूलो हांक भएर देखा परेको छ । राष्ट्रको हित र कल्याणको निमित्त यो हाँकलाई स्वीकार गर्नु प्रत्येक सचेत नागरिकको दायित्व हो । त्यसैले देशको सांस्कृतिक अध्ययन एवम् अन्वेषणलाई भावुकताको अनावश्यक रङ्गीन इन्द्रेणीबाट अमलेख गरेर विषयगत तटस्थ बौद्धिकताले उद्देश्यमूलक तथा कार्यमूलक बनाउनु विकासशील हाम्रो देशको परिप्रेक्ष्यमा अनिवार्यता हो ।